



FANTAFESTIVAL

COMUNE DI ROMA ASSESSORATO ALLA CULTURA

XII FANTA FESTIVAL

con il patrocinio del Ministero del Turismo e dello Spettacolo

L'edizione 1992 del FANTAFESTIVAL riserva al suo affezionatissimo pubblico diverse piacevoli sorprese ed in primo luogo una nuova sede: tre sale del recentemente ristrutturato cinema Barberini, che si affiancano quest'anno agli spazi del Palazzo delle Esposizioni.

La struttura del programma presenta alcune novità nell'articolazione e varietà delle iniziative che si propongono di raggiungere spettatori con interessi diversi. Cominciamo dal cuore del Festival, la sezione concorso, tanto horror ed effetti speciali ma anche immaginazione, sogno e divagazioni sulla "scienza". Niente titoli né giudizi in questa sede, alla Giuria il compito di decidere le migliori produzioni.

In quanto a quest'ultima, ringraziamo Rambaldi per averne accettato la presidenza, ed aver consentito di realizzare all'interno del Barberini una mostra con la sua personale collezione di "effetti speciali".

Al Palazzo delle Esposizioni, oltre alla replica del concorso, è ospitata la mostra dedicata a Nathan Never uno degli eroi del fumetto italiano oggi più popolari. È inconsueto per un fumetto fantastico scritto e disegnato da autori italiani raggiungere un numero di lettori tanto elevato, il primato del genere è stato per anni detenuto dai paesi anglosassoni, la mostra è dunque un omaggio ad un fenomeno di successo del nostro paese.

Tra le tante retrospettive ed informative ricordo quella dedicata ad uno degli ospiti di quest'anno Gene Wilder protagonista di un cinema ricco di fantasia, che cela spesso una satira graffiante dei nostri tempi.

Un evento speciale, realizzato in collaborazione con il Centro Culturale francese è la presentazione, con accompagnamento musicale, di uno dei primi seriali della storia del cinema "Belphegor". In quattro giornate, rispettando l'originale scansione in quattro puntate sarà proposta la versione del film restaurata recentemente dalla Cineteca Francese in collaborazione con il Louvre, che ringraziamo per averne consentito la proiezione a Roma.

Un ringraziamento particolare va rivolto anche al pubblico, che in questi anni è stato la vera anima del Fantafestival, dando un contributo determinante con la sua presenza ed entusiasmo alla crescita ed alla continuità di una iniziativa, che, nata quasi per gioco, si colloca attualmente tra le più importanti nel panorama dei Festival italiani.

*L'assessore alla Cultura
On. Paolo Battistuzzi*

FANTAFESTIVAL '92

Promosso da

COMUNE DI ROMA

ASSESSORATO ALLA CULTURA

con il patrocinio del

MINISTERO TURISMO E SPETTACOLO

AGIS

ANICA

Direttori

Adriano Pintaldi & Alberto Ravaglioli

Comitato d'onore

Giulio Andreotti

Carlo Maria Badini

Paolo Battistuzzi

Franco Carraro

Carmine Cianfarani

Rodolfo Gigli

Gianpaolo Sodano

Mario Pesucci

Carlo Tognoli

Comitato scientifico

Roberto Bessi

Edgardo Bonazzi

Oscar Cosulich

Alan Jones

Rinaldo Traini

Comitato promotore

Dario Argento

Lamberto Bava

Vittorio Giacchi

Angelo Libertini

Lloyd Kaufman

Yoichi Komatzusawa

La Giuria

Carlo Rambaldi (Presidente)

Jonas Rosenfield

Rinaldo Traini

Roberto Leoni

Angelo Libertini

Comune di Roma

Assessorato alla Cultura

Assessore

Paolo Battistuzzi

Dirigente superiore

Massimo di Giovanni

Primo Dirigente Ufficio Spettacolo

Alberto M. Arzilli

Palazzo delle Esposizioni

Direttore

Maria Elisa Tittoni

Settore Spettacolo

Curatore Cinema

Elisabetta Bruscolini

Curatore Mostre

Paola Vassalli

Settore Promozione

Mara Mariotti

Allestimenti

Francesco Stefanori

Hanno collaborato

Mario Ghirelli

Rosalba Ierace

Stefania La Sala

Si ringrazia

la segreteria dell' Assessore

Ufficio Stampa

Cristiana Caimmi

Ufficio Pubbliche Relazioni

Lucia Raab

Coordinamento Organizzativo

Tony Vagnarelli

Segreteria

Daniela Carosi

Roberta Crecchio

Vincenza Testa

Servizi Tecnici

Fabio Toffanello

Direzione Permanente

Via Boncompagni, 61

00187 ROMA

tel. 4881814 485750

fax. 4817058

Via Palestro, 78

tel. 4453223 fax 4941198

Rappresentanza a Parigi

Jean Rollin

Lionel Walman

Rappresentanza a Londra

Alan Jones

Rappresentanza a New York

I.M.C. Stefano Ripamonti

Rappresentanza a Los Angeles

Dennis Davidson Ass.

Il Fantafestival a Frascati

è stato realizzato con il patrocinio di
COMUNE DI FRASCATI
ASSESSORATO ALLA CULTURA
PRESIDENZA REGIONE LAZIO

Assessore

Francesco Paolo Posa

La mostra di effetti speciali

è stata realizzata da

Carlo Rambaldi

si ringrazia

Edgardo Bonazzi

Gioele Centanni

La mostra "Nathan Never"

è stata realizzata grazie

alla collaborazione di

"Comixart" e "Sergio Bonelli Editore"

consulenza di

Rinaldo Traini

L'evento "Belphegor"

è stato realizzato grazie

alla collaborazione dei

Musei del Louvre

dell'Ambasciata di Francia

Servizio Culturale

e del Centro Culturale Francese

si ringrazia

il Direttore del C. C. Francese

Guillaume Monsaïgeon

Jean-François Zygel

Il ciclo "Cinema di notte Fantafestival"

è stato realizzato

in collaborazione con RAI 2

Si ringrazia

Gian Paolo Sodano

Claudio G. Fava

Antonio Ferraro

Letizia Salustri

Angelo Forconi

Il Disco Fantafestival vol. III°

è stato realizzato in collaborazione
con la Cinevox

Si ringrazia

Franco Bixio

Gianni dell'Orso

Claudio Fuiano

Lo spot e la sigla "Fantafestival 92"

sono stati realizzati da

Sandro Lodolo

musiche di

Angelo Talocci

Catalogo a cura di

Alberto Ravaglioli

Immagine & Grafica

Maria Teresa Pizzetti

Antonella Pizzetti

Foto

Carlo Stoppa

Elaborazione al computer

microPRINT Massimo De Sanctis

Testi di

Elisabetta Bruscolini

Oscar Cosulich

Antonio Faeti

Claudio Fuiano

Fabio Giovannini

Roberto Leoni

Gianluca Nardulli

Paola Vassalli

Rinaldo Traini

Renato Venturelli

Impaginazione e Fotocomposizione

microPRINT - Roma

Stampa

Poligrafiche Bolis

Artigrafiche Pedanesi

Installazioni elettroniche

Gaetano Martino

Italpublisservizi

Traduzioni simultanee

Marina Marinetti

Ennia Cucchiarelli

Valeria Guglielmi

Apparecchiature per simultanea

Rosebud A.C.

Servizi fotografici

Alberto Martinangeli

Nuova Dial

Riprese televisive

Italpublisservizi

R.V.R.

Progettazione luci e impianti elettrici

Gianni Manini

Massimiliano Di Vincenzo

Impianti audio

Showtek

Trasporti copie e servizi doganali

Alberto Ferri S.p.A.

FANTAFESTIVAL

ringrazia

20th Century Fox
Rob H. Aft
Nino Arbitro
Ricardo Avila
Jordi Amoros Ballester
Jeffrey Beach
Giuliano Benelli
Carlo Bernaschi
Belinda Bettini
Barbara Bozzi
Gian Paolo Brugnoli
Resy Buletto
Gianluca Buonanno
Emile Buyse
Paolo Canevari
Vittorio Caponi
Giovanna Capillera
Grace Carley
Conny Caruso Hutchinson
CDI
Mario e Vittorio Cecchi Gori
Marcello Cenciotti
Luciano Ciocchetti
Columbia Italia
Flavia Corsano
Filiberto Cugnoli
Annunziata Da Corte
Ciro e Stefano Dammico
Mark Davis
Osvaldo de Santis
Gianni di Clemente
Eagle Pictures
Europa Cine TV
Films Around the World
Roberto Frusteri
Steve Gaul
Golden Princess Amus. Co.
Enrico Ghezzi
Monica Girolami
David Gordon
Giorgio Gosetti
Isabel Gray
Barry Gray
Christina Haller
Hugo International

I.M.C.
Lloyd Kaufmann
Tony Kost
David J. Lamping
Giancarlo Lastrucci
Paolo Leonardi
Antonella Longardi
Fulvio Lucisano
Enrique Martin
Angela Martinelli
Vito Matassino
Metro Goldwin Mayer/Pathé
Sonia Minthe
Carole Mishkind
Elvira Nardulli
Megan O'Neill
Maritza Alexander
Luciano Ortu
David Pang
PENTA
Perfect Features LTD
Barbara Petty
Federico Prosperi
Gabriele Ramm
Jole Ridolfi Altieri
Aldo Rivela
Roberta Romei
Fabio Salerno
Francesco Saviotti
Cindy Sison
Maurice Smith
Mario Spedaletti
Elisabetta Summa
Danilo Taccalide
Franco Tagliamonte
The Movie Group
Troma, Inc.
U.I.P.
Mark Vennis
Francesco Ventura
Norberto Vezzoli
Harold Warren
Dan Watanabe
Nancy Zingale

FILM

Il cinema italiano
dal dopoguerra
alla crisi del
1970

di
Gianluca Nardulli

A N T E P R I M A I C O N C O R S O



AFTER DARK, MY SWEET

Regia: JAMES FOLEY

Prodotto da RIC KIDNEY E BOB REDLIN

Produttore Esecutivo; CARY BROKAW

Sceneggiatura di BOB REDLIN dal libro omonimo scritto da Jim Thompson

Direttore della fotografia: MARK PLUMMER

Musica di MAURICE JARRE

Effetti Speciali Make-Up di KEN DIAZ

Artista al Make-Up: FELICITY BOWRING

Con: JASON PATRIC, RACHEL WARD, BRUCE DERN, GEORGE DICKERSON,
JAMES COTTON, COREY CARRIER

Durata: 116 Minuti

Copyright: USA 1990 Avenue Pictures Entertainment

Kevin "Collie" Collins (Jason Patric) è un ex-boxer il quale si trova coinvolto in un complesso rapimento concepito da *Zio Bud* (Bruce Dern), ex-avvocato, e della provocante e procace *Fay Anderson* (Rachel Ward), una vedova la cui povera vita sta andando a rotoli. *Collie* viene innanzitutto irretito dalla bella ma alcoolizzata *Fay*, la quale è prima una sarcastica schernitrice e poi un'indicibile romantica. *Collie* è ad un bivio nella sua vita e trova momentaneo conforto nelle parole di uno psicologo, il *Dottor Goldman* (George Dickerson). Ma quando torna tra le braccia di *Fay*, l'uomo cede definitivamente alle sue grazie e si lascia inebriare dalla promessa di un infinito e felice futuro da trascorrere insieme. I tre sono quindi decisi a perpetrare il rapimento, ma non sanno ciò che il destino ha riservato loro ...

IL REGISTA: *James Foley* nasce a New York: dopo aver finito l'High School, *Foley* inizia a frequentare la New York's University's Film School; contemporaneamente lavora nei turni di notte come tecnico psichiatrico presso l'ospedale di Staten Island; dopo essersi laureato, si trasferisce in California presso l'University of Southern California. *Foley*, da ragazzo, realizza due mediometraggi da mezz'ora USC, "*Silent Night*" e "*November*", e grazie a queste opere viene notato dall'industria cinematografica hollywoodiana. I produttori Scott Rudin e Edgar Sherick, dietro segnalazione di Hal Ashby, ingaggiano *Foley* per dirigere "*Reckless*" (1983) con Daryl Hannah e Aidan Quinn. Il secondo film diretto da *Foley*, "*A Distanza ravvicinata*" (*At Close Range*, 1985), ispirato ad un vero caso di criminalità avvenuto nella Pennsylvania del Sud, viene interpretato da Sean Penn e Christopher Walken. Il terzo film di *James Foley* è la gustosa commedia "*Who's That Girl*" (1987) interpretata da Madonna Ciccone e Griffin Dunne. *Foley* ha anche diretto due video musicali di due hit-songs eseguite dalla stessa Madonna: "*Live to tell*" (il theme song di "*A Distanza ravvicinata*") e "*Papa Don't Preach*".

ALIENATOR

Regia: FRED OLEN RAY

Prodotto da JEFFREY C. HOGUE

Sceneggiatura di PAUL GARSON

Direttore della fotografia : GARY GRAVER

Musica di CHUCK CIRINO

Con: JAN-MICHAEL VINCENT, JOHN PHILIP LAW, P.J. SOLES, JESSE DABSON, DYANA ORTELLI, ROBERT CLARKE, ROSS HAGEN, DAWN WILDSMITH, LEO V. GORDON E TEAGAN CLIVE nel ruolo di "Alienator"

Durata: 93 Minuti.

Copyright: USA 1989 Heritage Entertainment, Inc. per Amazing Movies.

In una stazione/prigione spaziale ai limiti dell'universo, il *Commander* (Jan-Michael Vincent) si prepara a giustiziare il criminale galattico *Kol* (Ross Hagen). Il *Commander* vuole giustizia sin da quando il malefico *Kol* ha ucciso sul pianeta Alpha 7 migliaia di persone tra cui alcuni membri della sua famiglia. Ora il *Commander* sta per vendicarsi di *Kol*, facendolo uccidere con un'esecuzione in regola. Quello stesso giorno la stazione spaziale viene visitata da *Lund* (Robert Clarke), un Delegato Generale proveniente da un sistema stellare "non violento". *Lund* è esterefatto nel constatare che in questa stazione è ancora in vigore la pena capitale: egli protesta vivamente quando il *Commander* ordina alla esecutrice *Tara* (P.J. Soles) di tirare la leva e vaporizzare *Kol*. La donna tira la leva ma non accade nulla. Il *Commander* prende in mano la situazione, ma, nella confusione ed agitazione che si è creata, *Kol* si libera ed attacca le guardie e riesce a scappare prendendo possesso di uno shuttle. Il *Commander* per fermare *Kol* è costretto a ingaggiare l'indistruttibile e spietato cacciatore androide *Alienator* (Teagan Clive), un'unità meccanica che viene programmata a tale scopo. Quando *Kol* precipita con lo shuttle sul pianeta terra, incontra un gruppo di giovani che sono in giro tra le montagne. Questi aiutano *Kol* e lo conducono al casolare di *Game Warden Armstrong* (John Philip Law): ma, poco dopo, l'*Alienator* giunge al casolare e cerca di catturare la sua preda. Nel frattempo, nella stazione/prigione spaziale, uno dopo l'altro parecchi macchinari smettono di funzionare. Quando il Delegato Generale viene scoperto in flagrante mentre sta sabotando un pannello di controllo in un'area proibita, questi viene arrestato ed interrogato. Egli farfuglia una spiegazione, ma questa non convince il *Commander*. Sulla terra, intanto, l'*Alienator* incenerisce il casolare di *Armstrong* e uccide anche il medico della cittadina. Il gruppo di giovani cerca rifugio tra gli alberi della foresta circostante e sistema alcune trappole lungo il percorso, ma niente sembra poter fermare l'inarrestabile cacciatore venuto dallo spazio. Il gruppo si rivolge quindi a un ex-ufficiale dell'Esercito mezzo pazzo, di nome *Coburn* (Leo V. Gordon), che ha in dotazione una scorta di armi e di esplosivi

nascosta nella sua baracca. In uno scontro cruento sembra che si sia riusciti a distruggere per sempre l'*Alienator*. Ma non è così ...

IL REGISTA: *Fred Olen Ray* nasce a Fort Lauderdale, località famosa per la sua umidità, per gli splendidi paesaggi e per i romantici intimi "drive-in". Ed è proprio qui che il giovanissimo Ray ha modo di vedere, uno dietro l'altro, film di serie "A" e "B" di tutto il mondo. Il ragazzo rimane colpito soprattutto dai film fanta/horror e dalle star che li interpretano. In men che non si dica, *Olen Ray* inizia a girare i primi cortometraggi con una camera a 16 mm. autoprodotti - per altro - con pochi dollari. Dieci anni più tardi l'entusiasmo di Ray, amante da sempre di personaggi quali il mercenario invincibile, le guizzanti eroine e gli eroi dei feuilletons del grande schermo, lo porta a materializzare i suoi sogni in una serie di film fanta/horror/avventurosi dal medio budget, pellicole arricchite con "goliardici" effetti speciali e con lo humour più nero. Nel suo carriere troviamo: *"The Brain Leeches"* (1977) - realizzato in 16 mm in B & N; - *"The Alien Dead"* (1978) con Buster Crabbe, *"Scalps"* (1983) - il suo primo film distribuito nei cinema - *"Biohazard"* (1984) con Aldo Ray, *"The Tomb"* (1986) con Cameron Mitchell, John Carradine, *"Tombs"* con Michelle Bauer, *"Evil Spawn"*, *"Cyclone"* (1987) con Jeffrey Combs e Heather Thomas, *"Star Slammer-The Escape"* (1988) con Ross Hagen, Susan Stokey e John Carradine, *"Deep Space"* (1989) con Charles Napier, *"Beverly Hills Vampire"* (1988), *"Alienator"* (1989), *"Demon Sword"* con Russ Tamblyn e Jim Mitchum, *"Commando Squad"*, *"Hollywood Chainsaw Hookers"* (1990) con Michelle Bauer e i recenti *"Pearl of Orient"* e *"Bad Girls From Mars"* con Brinke Stevens, Karen Black e Jan-Michael Vincent.



ANNO 2053: LA GRANDE FUGA

Titolo Originale: **Neon City**

Regia: MONTE MARKHAM

Prodotto da WOLF SCHMIDT

Co-prodotto da JOHN SCHOUWEILER

Soggetto di JEFF BEGUN

Sceneggiatura di BUCK FINCH, MONTE MARKHAM E JEFF BEGUN

Direttore della fotografia: KEITH HOLLAND

Coordinatore Effetti Speciali: RICK JOSEPHSEN

Assistente Effetti Speciali: KEN KOSACK

Coordinatore Make-up: KRISTINE CHASE

Con: MICHAEL IRONSIDE, VANITY, LYLE ALZADO, VALERIE WILDMAN, NICK KLAR, JULIET LANDAU, ARSENIO "SONNY" TRINIDAD E RICHARD SANDERS

Durata: 100 Minuti circa

Copyright: Usa 1991 Kodiak Films

Distributore Italiano: I.I.F.

Siamo nell'anno 2053. La terra è diventata un pianeta arido e desolato. Lo strato di ozono è stato seriamente danneggiato e le radiazioni, filtrando attraverso l'atmosfera, uccidono e modificano la struttura fisica degli uomini, trasformandoli in mutanti. I raccolti sono stati tutti spazzati via, l'industria ha praticamente cessato di esistere. L'angusto "Inverno Nucleare" rende problematica la vita all'aperto. *Harry Stark* (Michael Ironside), un tempo ranger del West degli Stati Uniti, è ora un ribelle che si oppone alle "leggi" della nuova società, quel "sistema" che in passato gli ha distrutto la famiglia: suo figlio, nato "mutato", gli è stato portato via, mentre la moglie è stata sterilizzata. Ora *Stark* è divenuto un libero risoluto "cacciatore di taglie". *Reno* (Vanity), una giovane di colore molto attraente ma di indole dura ed aggressiva, si trova da "Annie's", un bar di cartoni e lamiera sorto nel mezzo di una landa sperduta. Qui, all'ultimo momento, *Reno* viene salvata dalle grinfie di una mortale banda di "Skins" proprio da *Stark*: l'uomo si accorge poi che la ragazza ha tatuati sulla mano una stella e un numero: è dunque una fuorilegge che egli decide di consegnare alla stazione dei ranger della cittadina "Jericho" per intascare la taglia. Rifiutata la prigioniera perché giudicata "pericolosa", il *Capitano Raymond* (Monte Markham), un vecchio amico di *Stark*, gli consiglia di condurre la donna a "Neon City". Gli offre anche il mezzo di trasporto sul quale *Stark* dovrebbe però badare a *Twink* (Juliet Landau), la figlia di un V.I.P. Prima di partire alla volta di "Neon City", *Stark* incontra *Bulk* (Lyle Alzado): un suo vecchio amico, prima che *Stark* lo mandasse in prigione per

aver ucciso un uomo a pugni, ed è propri *Bulk* che ...

IL REGISTA: *Monte Markham*, nato e cresciuto a West Palm Beach, si laurea presso l'Università della Georgia con un "Master" in Design ed Illuminazione Teatrale. Dopo il college, si dedica al teatro finendo a San Francisco ove si trattiene tre anni presso l'Actor's Workshop, prima di trasferirsi a Los Angeles nel 1967. *Markham* ottiene il suo primo ruolo da attore nel film *"The Hour of the gun"* con Jason Robards e James Garner. Dopo aver partecipato alla serie tv ABC *"The Second hundred years"* e ad alcuni episodi di altre tre serie, l'attore recita in *"Il Ritorno dei Magnifici Sette"*, *"Airport '77"*, *"La Battaglia di Midway"*. Dopo aver avuto un ruolo fisso in *"Perry Mason"*, è diventato l'amante di Sue Ellen in *"Dallas"*; contemporaneamente recita nei serials *"Hotel"*, *"Simon & Simon"*. *Markham* appare in più di 200 spettacoli, compresi alcuni teatrali di cui è anche regista. *"Anno 2053: La grande fuga"* è il suo secondo film da regista, dopo la prima felice esperienza di *"Defense play"*, prodotto dalla Kodiak Films.



aver ucciso un uomo a pugni, ed è propri *Bulk* che ...

IL REGISTA: *Monte Markham*, nato e cresciuto a West Palm Beach, si laurea presso l'Università della Georgia con un "Master" in Design ed Illuminazione Teatrale. Dopo il college, si dedica al teatro finendo a San Francisco ove si trattiene tre anni presso l'Actor's Workshop, prima di trasferirsi a Los Angeles nel 1967. *Markham* ottiene il suo primo ruolo da attore nel film "*The Hour of the gun*" con Jason Robards e James Garner. Dopo aver partecipato alla serie tv ABC "*The Second hundred years*" e ad alcuni episodi di altre tre serie, l'attore recita in "*Il Ritorno dei Magnifici Sette*", "*Airport '77*", "*La Battaglia di Midway*". Dopo aver avuto un ruolo fisso in "*Perry Mason*", è diventato l'amante di Sue Ellen in "*Dallas*"; contemporaneamente recita nei serials "*Hotel*", "*Simon & Simon*". *Markham* appare in più di 200 spettacoli, compresi alcuni teatrali di cui è anche regista. "Anno 2053: La grande fuga" è il suo secondo film da regista, dopo la prima felice esperienza di "*Defense play*", prodotto dalla Kodiak Films.



BASKET CASE 2

Regia: FRANK HENENLOTTER

Prodotto da EDGAR IEVINS

Produttore Esecutivo: JAMES GLICKENHAUS

Soggetto e Sceneggiatura di FRANK HENENLOTTER

Direttore della fotografia: ROBERT M. BALDWIN

Musica di Joe Renzetti

Effetti Speciali Trucco di GABE BARTALOS

Con: KEVIN VAN HENTENRYCK, ANNIE ROSS, KATHRYN MEISLE, TED SOREL, HEATHER RATTRAY, JASON EVERS

Durata: 90 Minuti circa

Copyright: USA 1989-90 Shapiro Glickenhause Entertainment Corp



Una notte, di fronte alle telecamere, *Duane Bradley* (Kevin Van Hentenryck) e il suo orribile deforme fratello siamese *Belial* precipitano nel vuoto, cadendo dalla finestra di un palazzo sito in Times Square (New York). I due sopravvivono miracolosamente, e vengono presi a cuore da una tranquilla ed affabile Dottoressa conosciuta come "*Nonna Ruth*" (Annie Ross). Ben presto i due fratelli, che ora vivono separati l'uno dall'altro, si integrano in una strana particolare famiglia di "individui speciali" che *Ruth* e la sua bella nipote *Susan* (Heather Rattray) hanno deciso di tenere nascosta nella loro grande casa isolata. Col passare del tempo *Duane* si sente "escluso" dalla comunità di "freaks" che lo circonda e quindi si lega a *Susan*. Nel frattempo anche il mostruoso *Belial* ha trovato, in mezzo ai suoi nuovi amici la sua compagna nella deforme *Eve*. *Duane*, vista la situazione, si sente per la prima volta lontano dal fratello, cui è legato telepaticamente. Ma le forze del mondo esterno, sempre in agguato, li fanno "riavvicinare" e li riuniscono. Quando un lurido editore offre una ricompensa da un milione di dollari a colui che gli porterà informazioni utili per la cattura dei cosiddetti "Times Square Freak Twins", la reporter *Marcie Elliot* (Kathryn Meisle) insegue *Duane* e *Belial* fino alla casa di *Ruth* e qui spaventa a morte l'intera comunità di "freaks". Nonostante il suo ardente desiderio di entrare una volta per tutte nel mondo dei "normali", *Duane* si convince a proteggere il fratello e i suoi nuovi "compagni" perpetrando una feroce vendetta ai danni degli umani ...

IL REGISTA: Nato e cresciuto a Long Island (New York), *Frank Henenlotter* vede il primo film horror "*Valley of the Zombies*" a soli sei anni, e ne rimane profondamente scosso. Tre anni dopo rimane ancor più colpito da "*The Tinger*" di William Castle. *Henenlotter*, appassionatosi al genere, divora, uno dopo l'altro, alcuni classici dell'horror quali "*13 Ghosts*", "*Psycho*" e il

suo favorito "Il Circo degli orrori". Amante della storia del cinema, cresciuto col culto del cinema horror, *Henenlotter* inizia a girare a soli 14 anni il primo film in 16 mm, "*Slash of the knife*". Il suo talento viene notato dal produttore Edgar Ievins, un ex-consulente psicologo e terapeuta che si occupa della parte "amministrativa" della cinematografia. Il regista raggiunge la notorietà con il suo primo "*Basket Case*" realizzato in associazione con Ievins con soli 35.000 \$ di budget. Il film, che semina scalpore al Festival di Cannes 1983, viene segnalato dal famoso critico Joe Bob Briggs. Dopo questo film il regista/scrittore realizza "*Brain Damage-La maledizione di Elmer*". Grazie al successivo apporto economico della "Shapiro Glickenhau Entertainment", *Henenlotter* ha la possibilità di filmare altre tre pellicole: "*Basket Case 2*", "*Frankenhooker*" e "*Basket Case 3: the progeny*". Ora *Henenlotter* vive in un appartamento dell'East Village (N.Y. City) che ha tappezzato di poster dei film horror da lui preferiti; il regista colleziona "memorabilia" del cinema e strumenti chirurgici.



BASKET CASE 3: THE PROGENY

Regia: FRANK HENENLOTTER

Prodotto da EDGAR IEVINS

Produttore Esecutivo: JAMES GLICKENHAUS

Soggetto di FRANK HENENLOTTER

Sceneggiatura di FRANK HENENLOTTER e ROBERT MARTIN

Direttore della fotografia: BOB PAONE

Musica di JOE RENZETTI

Effetti Speciali Trucco di GABE BARTALOS

Con: KEVIN VAN HENTENRYCK, ANNIE ROSS, DAN BIGGERS, GIL ROPER, JAMES O'DOHERTY, TINA LOUISE HILBERT

Durata: 90 Minuti

Copyright: USA 1990 Shapiro Glickenhau Entertainment Corp.

Duane e Belial Bradley, i "Times Square Freak Twins" sono di nuovo insieme attaccati l'uno all'altro come lo erano alla nascita: infatti "l'umano" *Duane* si è "ricucito" al fratello/mostro con un auto-rammendo. Quest'incidente, accaduto circa un anno fa, ha distrutto in un sol colpo tutti gli sforzi di "*Nonna Ruth*" di "normalizzare" il loro "modus vivendi". I due, nuovamente separati, conducono ora un'esistenza differente: mentre *Duane* ha perso l'apparente "normalità" ed è costretto ad indossare per quasi tutto il giorno una camicia di forza, *Belial* è contento perché sta per diventare padre grazie a *Eve*. Ma *Belial*, che sente il distacco dal fratello, è un po' abbattuto e si sistema malinconicamente nel cesto entro il

quale veniva portato a spasso da *Duane*. *Ruth* cerca di risollevarne il morale, organizzando una curiosa stimolante gita con tutto il gruppo di "individui speciali" da lei allevato, anche per far loro respirare, seppur per breve tempo, l'aria e il senso di libertà tipica degli esseri viventi normali. *Ruth* carica la gang di "freaks" su un bus scolastico e lo guida verso il profondo Sud d'America. Qui, presso una tranquilla cittadina, *Ruth* fa scendere il gruppo e lo riunisce a casa del buon "Zio Hal". Ma il viaggio svela ad un certo punto un segreto tenuto nascosto per anni da *Ruth*: ella aveva abbandonato il suo figlio deforme, il "*Piccolo Hal*", lasciandolo nelle sicure mani di *Hal* per quasi 20 anni. Madre e figlio - questi cresciuto a dismisura, con braccia simili a tentacoli e con un'intelligenza soprannaturale - alla fine si riuniscono. Poco dopo il mostro *Eve* dà alla luce un "*Baby Belial*" che inorgoglisce *Belial*: questi diviene un padre esemplare. Ma la felicità e tranquillità durano poco: incapace di vivere ancora in compagnia dei "freaks" *Duane* fugge e si rifugia presso la casa della figlia dello sceriffo del luogo. E troppo tardi *Duane* capisce che la gente "normale" non è proprio come sembra: la ragazza con un escamotage riesce a raggirare e imprigionare *Duane*, mentre due rappresentanti si mettono sulle tracce di *Belial* aspirando alla favolosa ricompensa offerta da uno spietato editore. I due uomini s'introducono furtivamente nella casa di "Zio Hal". Superato l'orrore provocato dalla visione dei "freaks" i due rapiscono il figlio di *Belial* e uccidono *Eve* con un colpo di pistola. Scioccati dall'accaduto, i due fratelli siamesi si alleano la loro irrefrenabile vendetta, con l'aiuto di *Ruth* e del "*Piccolo Hal*", e ...





BRAIN DEAD

Regia: PETER JACKSON

Prodotto da JIM BOOTH

Produttore Associato: JAMIE SELKIRK

Soggetto e Sceneggiatura di FRANCES WALSH, STEPHEN SINCLAIR, PETER JACKSON

Direttore della fotografia: MURRAY MILNE

Musica di PETER DASENT

Designer SPFX: RICHARD TAYLOR

Tecnici SPFX: ALEX KENNEDY, BILL THOMSON, STUART CONRAN, DOMINIC TAYLOR

Puppeteers: RAMON AGUILAR, JEFF ADDISON

Designer Prosthetics: BOB MCCARRON

Trucco Prosthetics: MARJORY HAMLIN, DEBORAH EAST.

Con: TIM BALME, DIANA PENALVER, LIZ MOODY, BRENDA KENDALL, STUART DEVENIE, IAN WATKIN, JED BROPHY, TINA REGTIEN, LIZ MULLANE, GLENIS LEVESTAM, PETER JACKSON

Durata: 90 Minuti circa.

Copyright: New Zeland 1991 Avalon/NFU Studios.

Se pensavate che gli anni '50 siano stati solo calzini ed innocenza, allora non avete mai vissuto accanto alla porta di *Lionel* ... Il venticinquenne *Lionel Cosgrove* (Tim Balme) vive ancora a casa della *Mamma* (Liz Moody), una donna vestita sempre con i nastri del grembiule appena usciti sul mercato. *Lionel* aveva appena 3 anni quando suo padre morì, annegando per salvarlo a seguito di un incidente avvenuto al mare. Abbondanti dosi di "colpevolezza" abilmente amministrate dalla *Mamma* fanno tenere buono e sotto controllo *Lionel*, bloccato entro le mura di casa. Questo fino al momento in cui un bel giorno di Primavera del '57 il ragazzo conosce *Paquita* (Diana Penalver), un'affascinante bellezza latina, figlia di vicini; la ragazza spagnola ipnotizza letteralmente *Lionel*, tanto che il ragazzo progetta una "piccola fuga" da casa per portare la ragazza allo zoo. Ma la *Mamma*, gelosissima, segue il figlio allo zoo per spiarlo da dietro i cespugli. La donna, inavvertitamente, si avvicina troppo alla gabbia che contiene il vizioso "*Simian Raticus*", una diabolica Scimmia-Topo arrivata allo zoo direttamente dalle montagne di Sumatra ... e viene morsa. La bestia è portatrice di un'inimmaginabile infezione e il morso al braccio della *Mamma* è sufficiente a far crollare il mondo "ovattato" di *Lionel* trasformandolo in un incubo senza fine. Anche se la madre perde gradualmente le sue facoltà, *Lionel* cerca con tutte le sue forze di mantenere una parvenza di normalità per il mondo e la vita fuori dalla propria casa. Ma l'orrore e la tensione aumentano visto che la *Mamma* si

deteriora con estrema rapidità col rischio di infettare tutto il vicinato e si consuma fino a morire, e ...

IL REGISTA: Il neo-zelandese *Peter Jackson* nasce il giorno di Halloween del 1961. Cresce divorando alla televisione le serie "marionation" di Gerry Anderson "Thunderbirds" e quella più demenziale dei "Monty Python's Flying Circus". Amante del cinema, il futuro regista rimane enormemente colpito dal "King King" del '33, dagli effetti stop-motion realizzati da Ray Harryhausen e dai film interpretati da Buster Keaton. Nel 1969, a 8 anni, chiede ed ottiene dai suoi genitori una cinepresa Super 8 e, con l'aiuto di alcuni compagni di scuola, realizza una serie di cortometraggi da 3 minuti. Sin da ragazzo *Peter* ambisce a diventare un creatore di effetti speciali e, proprio per questo, i suoi primi filmini in 8 mm presentano una vasta rassegna di mostri e navi spaziali. In questo periodo *Jackson* sviluppa una vera passione anche per la regia e per lo "story-telling". A 17 anni abbandona gli studi liceali e, fallito un primo approccio col cinema, viene assunto presso un giornale locale come apprendista tecnico/fotografo: contemporaneamente inizia a produrre un medio-metraggio in Super 8 sui vampiri, intitolato "Curse of the Gravewalker", un film di un'ora girato ed assemblato in due anni. Passato al 16 mm, *Jackson* progetta e realizza con un gruppo di amici, girandolo durante i weekends, un film di circa 75 minuti, intitolato "Bad Taste", presentato a Cannes nel 1988. A questo segue "Meet the Feebles", (Premio per la Migliore Regia, per i Migliori Effetti Speciali e Targa d'argento per la Migliore Attrice - all'ippopotama/pupazzo Heidi - al "Fantafestival '91) concepito originariamente come un "pilot" televisivo da mezz'ora, che è diventato un grande hit un po' in tutto il mondo. Dopo "Brain Dead" - film concepito già nell'87 - *Jackson* ha ora diversi progetti in cantiere, tra cui spicca "Blubberhead" un film scritto insieme a Danny Mulheron da realizzare tutto con la tecnica stop-motion che tanto lo ha affascinato. Quando non realizza film, *Jackson*, uno dei maestri del moderno "gore" e "splatter-movie", scrive soggetti per il cinema, vede molti film e ascolta i dischi dei Beatles.



CANNIBALE METROPOLITANO

Titolo Originale: **The Vagrant**

Regia: CHRIS WALAS

Prodotto da GILLIAN RICHARDSON

Produttore Esecutivo: MEL BROOKS

Sceneggiatura: RICHARD JEFFERIES

Direttore della fotografia: JOHN CONNOR

Effetti Speciali Trucco: CHRIS WALAS INC.

Supervisore Effetti Speciali Trucco: MARK WALAS

EFX Trucco applicati da MIKE SMITHSON

Con: BILL PAXTON, MARSHALL BELL, MICHAEL IRONSIDE, MITZI KAPTURE, COLLEEN CAMP, STUART PANKIN, PATRIKA DARBO, TEDDY WILSON, MARC MCCLURE, DEREK MARK LOCHRAN

Durata: 95 Minuti

Copyright: USA 1992 20th Century Fox

Distributore Italiano: 20th Century Fox Italia S.p.A. Inc.

Graham Krakowski (Bill Paxton) è un impiegato modello che lavora sodo per seguire una rapida escalation nella sua promettente carriera. Benché controllatissimo dal suo assillante pragmatico *boss* (Stuart Pankin), tutto va per il meglio, finché *Graham*, dopo aver consultato un opuscolo di "case in offerta", decide di acquistare una vecchia casa da ristrutturare; nel giardinetto sterposo antistante la sua nuova casa, *Krakowski* nota un grottesco *vagabondo*, un relitto umano (Marshall Bell) piuttosto ributtante. Il misterioso barbone con un occhio solo si insinua nottetempo e più di una volta in casa dell'uomo, influenzando la mente psicolabile dello stesso facendo vacillare sempre più la sua stabilità. Nel giro di pochi giorni, *Graham* finisce col vivere le giornate - tra la paranoia e il terrore reale - col terrore di rincontrare il brutto muso del barbone. Quest'atteggiamento ipocondriaco gli fa perdere prima la bellissima girlfriend *Edie* (Mitzi Kapture), il lavoro, poi la sua nuova casa e il suo miglior *amico* (Marc McClure). Quando un "serial killer" colpisce il vicinato, nella cantina di casa, *Graham* rinviene le dita mozzate di una povera anziana vittima (una vicina di casa); e lui stesso viene accusato di omicidio plurimo: a tallonarlo, ad incastrarlo e ad arrestarlo - a capo di un team della SWAT - sono stati il feroce Detective di Polizia *Ralph Barfus* (Michael Ironside), e il suo diligente *partner* (Derek Mark Lochran), convinti appieno della sua colpevolezza. Ma poco dopo il tribunale scagiona *Graham* a seguito di un grottesco processo in cui perisce per infarto la *Signora Krakowski*. *Graham*, distrutto fisicamente e mentalmente, si mette in viaggio verso il deserto del Sud, e si stabilisce in un accampamento di roulotte gestito da un vecchio

cieco chiamato *X-Ray* (Teddy Wilson). Qui fa la conoscenza di alcuni strani soggetti fortunatamente tranquilli, tra cui *Doattie* (Patrika Darbo), la grassa "Regina delle Roulotte". Ma anche in questo luogo sperduto nuovo terrore assale il povero *Graham* e a causa di questo orrore - immaginario e reale - scorre abbondantemente nuovo sangue...



IL REGISTA: *Chris Walas* nasce a Chicago (Illinois) e si trasferisce a Parsippany, nel New Jersey a 12 anni. Mentre frequenta il William Paterson College, si dedica al campus, alla comunità e al teatro di Off-Broadway, lavorando come artigiano, elettrotecnico e come artista al Make-Up e - occasionalmente - come attore. Nel 1975 *Walas* si trasferisce a Los Angeles a qui segue il corso di cinematografia presso il City College. Due anni dopo inizia a lavorare come pittore presso i mitici "Don Post Studios" creatori per intere generazioni hollywoodiane di maschere, mostri ed altri FX. Dopo essersi specializzato in design, ottiene di collaborare alla serie tv "Wonder Woman" e ad alcune produzioni cinematografiche minori; tra queste: "*Horrible Invasion*" con William Shatner, il B-Movie di Roger Corman "*Piranha*" ('78, diretto dal suo ex-compagno di liceo Joe Dante), il filippino "*Up from the depths*" (1979), nonché "*L'isola degli Uomini Pesce*" di Sergio Martino. *Walas* esordisce in assolo nel 1980 con "*Galaxina*" una commedia di fantascienza interpretata dalla Playgirl Dorothy Stratten. Dopo aver realizzato la testa che esplode di "*Scanners*" (1981) di Cronenberg, e alcuni FX per "*Il Cavernicolo*" (1981) di Carl Gottlieb, *Walas* fa il grande salto a Hollywood, ove incontra George Lucas; il produttore lo inserisce nella mitica Industrial Light & Magic, e così collabora a "*I Predatori dell'Arca Perduta*" (1981) di Spielberg, a "*Il Ritorno dello Jedi*" (1983) di Marquand; *Walas* anima anche a Stop-Motion la creatura-drago di "*Il Drago del lago di fuoco-Dragonslayer*" della Disney. *Walas* acquista rapidamente fama e rispetto, e non tarda a fondare la *Chris Walas Inc.*, un laboratorio di Effetti Speciali autosufficiente sorto in California, a San Rafael. Indimenticabile la sua performance come creatore ed animatore dei simpaticissimi "*Gremlins*" del film omonimo diretto da Joe Dante nell'84. Successivamente, dopo una breve apparizione sul set di "*Cocoon*", l'artista realizza la fisionomia degli alieni Drax del film "*Il Mio nemico*" (1985) di Petersen e i coccodrilli meccanici per il finale di "*All'inseguimento della pietra verde*" di Zemeckis. Specializzatosi in animatronic e marionation "giganti", *Walas* viene ingaggiato per l'hit "*La Mosca*" (1986), diretto da Cronenberg e prodotto da Mel Brooks, che gli fa tributare un meritissimo Oscar. Ed è proprio sul set di questo film che *Walas* conosce Gillian Richardson, la sua attuale moglie. Dopo aver ideato i mostri di "*The Kiss*" ('88) di Pen Densham e disegnato la bestia acquatica di "*Creatura degli abissi*" di Cunningham, di seguito *Walas* esordisce alla regia con il sequel "*La Mosca 2*", sempre della Brooks Film; poco dopo realizza alcuni FX di "*Robocop 2*" di I. Kershner e tutti i ragni "protagonisti" - assieme a Jeff Daniels - di "*Arachnophobia*" di Marshall (1990) e cura gli FX Make-Up di un episodio del televisivo "*Tales from the Crypt*". "*Cannibale metropolitano*" è il suo secondo film da regista. Dopo quest'impegno è stato chiamato da Cronenberg per realizzare le aberrazioni del suo ultimo film, l'atteso "*Il Pasto nudo-The naked lunch*".



LA CASA NERA

Titolo Originale: **The People Under the Stairs**

Regia: WES CRAVEN

Prodotto da MARIANNE MADDALENA, STUART M. BESSER

Produttori Esecutivi: SHEP GORDON, WES CRAVEN

Soggetto di WES CRAVEN

Sceneggiatura di WES CRAVEN

Direttore della fotografia: SANDI SISSEL

Musica di DON PEAKE

Effetti Speciali Trucco di K.N.B. EFX GROUP (GREG NICOTERO, ROBERT KURTZMAN, HOWARD BERGER)

Effetti Speciali: IMAGE ENGINEERING INC., PETER CHESNEY, ROBERT CLARK, ROARK PRODUCTIONS

Con: BRANDON ADAMS, EVERETT MCGILL, WENDY ROBIE, A.J. LANGER, VING RHAMES, BILL COBBS, KELLY JO MINTER

Durata: 102 Minuti

Copyright: USA 1991 United International Pictures

Distributore Italiano: United International Pictures

Un ragazzo del ghetto (Brandon Adams) si trova ad un bivio della sua vita. Anche la lettura dei tarocchi, in occasione del suo tredicesimo compleanno, gli ha lasciato poche speranze: giudizio, morte ed inferno! Il ragazzo, benché sia soprannominato "Fool", il matto, è tutt'altro che pazzo. Amante dello studio, sogna di diventare un giorno medico. Ma il problema più grave del momento è rappresentato dalla madre ammalata di cancro. La donna potrebbe essere salvata con un'operazione, ma non ci sono i soldi per pagarla, e, come colpo di grazia, la sua famiglia sta per essere sfrattata, messa barbaramente sul lastrico dall'odioso padrone di casa, l'ultimo erede di una famiglia che ossessiona e sfrutta gli abitanti del ghetto da ben tre generazioni. Quest'essere spregievole (Everett McGill) vive in un palazzo cadente di fine '800 - che un tempo ospitava anche una camera mortuaria - con questi vivono l'altrettanto terrificante moglie (Wendy Robie) e la coattizzata figlia Alice (A.J. Langer). Alice ha l'abitudine di portare da mangiare a delle strane creature che pare abitino nella parte più recondita della loro vecchia abitazione. E saranno questi stessi mostri a

IL REGISTA: Quale regista di film horror **Wes Craven** ha un singolare background. Nato e cresciuto nell'Ohio (A Cleveland), *Craven* riceve un'educazione molto religiosa. Si laurea giovanissimo in Letteratura e Filosofia presso la "John Hopkins University". Prima di iniziare a lavorare nel cinema, *Craven* insegna materie letterarie ed umanistiche in un college. Chitarrista e scritto-

re, dopo una breve parentesi "soft-porno" (nel 1973 dirige un film prodotto da Sean Cunningham interpretato dalla porno-star Marilyn Chambers), Craven approda felicemente al cinema horror nel 1974 con il duro *"L'Ultima casa a sinistra"*. Nel 1977 esce il suo secondo horror, *"Le Colline hanno gli occhi"* a cui fanno seguito *"Benedizione mortale"* (1981) e *"Swamp Thing"* (1982), quest'ultimo ispirato al fumetto americano della D.C. Comics. Dopo la fugace parentesi di *"Le Colline hanno gli occhi 2"* (1984), Craven con *"Nightmare: dal profondo della notte"* (1984) si consacra il nuovo "maestro" di un genere che sembra destinato a capitolare. Dopo questo grande successo commerciale, Craven dirige *"Non dovevi essere morta"* (1986), *"Il Serpente e l'arcobaleno"* (1988) e il più recente *"Sotto shock"* (1990). Nel frattempo Craven ha scritto la sceneggiatura di *"Nightmare 3"* (di cui è anche Produttore Esecutivo) e di *"Fiori nell'attico"*. Il pubblico televisivo lo conosce perché ha diretto tv-movies quali *"A Stranger in our house"*, *"Summer of fear"* (del 1974), *"Kent State"*, *"Invitation to hell"* (1984), *"Chiller"* (1985), *"Cast-Busters"*, sette episodi della nuova serie de *"Ai Confini della realtà"* e, più recentemente, *"Night visions"* e *"The People Next Door"*, una Sit-Com della CBS (del 1989) interpretata da Jeffrey Jones e Mary Gross. Nel Febbraio '92 la NBC ha presentato la serie *"Nightmare"*: Wes Craven è il Produttore Esecutivo - insieme a Marianne Maddalena - e Regista di alcuni degli episodi di questa serie interpretata dal mitico Robert Englund, nei panni di Blackie, il padrone della caffetteria del titolo. Craven è anche l'autore della famosissima nenia che accompagna tutti e sei i film della serie *"Nightmare"*. Craven ha già in cantiere altri due nuovi films: *"Shades of Gray"* e *"The Shadow"*.





A CHINESE GHOST STORY III

Regia: CHING SIU-TUNG

Prodotto da TSUI HARK

Produttore Esecutivo: ROGER LEE

Sceneggiatura di TSUI HARK, ROY SZETO

Direttore della fotografia: LAU MOON-TONG

Musica di ROMEO DIAZ, JAMES WONG

Fx Trucco di CINEFEX WORKSHOP

Effetti speciali: CINEFEX WORKSHOP

Con: WANG HSU-HSIEN, TONY LEUNG, JACKY CHEUNG, NINA LI, LAU SIU-MING, LAU SHUN, LAU YUK-TING

Durata: 100 Minuti circa.

Copyright: CINA 1991 Film Workshop Co. Ltd.

Il mostruoso “*Demonio dell’Albero*” si risveglia dopo aver dormito per cento anni. Nottetempo, durante una sera tempestosa, un saggio “*Gran Sacerdote*” e il suo allievo, *Fong*, passano per il Tempio dell’Orchidea e realizzano che è un luogo di stregonerie. Qui *Fong* incontra due “*Demoni Donna*”, la seduttrice *Lotus* e sua sorella *Butterfly*. Benché *Fong* sappia che il suo Maestro vuole catturare questi spiriti diabolici, egli si sente attratto dalle donne-fantasma e permette loro di fuggire. Il “*Gran Sacerdote*” ordina a *Fong* di rimanere al Tempio per custodire il prezioso Talismano “*Il Buddha d’Oro*”; *Fong*, però, inavvertitamente provoca la rottura del Talismano; intanto il Sacerdote giunge a piedi presso la città più vicina, un centro caratterizzato dal caos, dalla violenza e dalla corruzione. Qui il Sacerdote si imbatte per caso nell’onesto *Yin*. Nel frattempo *Fong* incontra di nuovo *Lotus* e scopre di essersene innamorato. Il “*Demonio dell’Albero*” entra in campo e scatena una cruenta battaglia contro il “*Gran Sacerdote*”. Quest’ultimo perde la lotta perché non ha il suo Talismano: quindi viene catturato. *Fong* decide di portare a riparare il Talismano nella vicina città, ma qui egli viene raggirato; fortunatamente viene aiutato da *Yin* ma, nella confusione, il prezioso Buddha cade in una fornace fondendosi in una lastra d’oro. *Yin* promette a *Fong* di aiutarlo a salvare il suo maestro: in loro favore interviene anche *Lotus*; il loro piano di allontanare il “*Diavolo*” dal Tempio fallisce e il “*Demonio*” stesso - per punizione - costringe *Lotus* a sposare il “*Demonio della Montagna*”. Usando i suoi magici poteri, *Yin* salva *Lotus* e i tre riescono a fuggire dal Tempio infestato di spettri, ma ...

IL REGISTA: Figlio d’arte, *Ching Siu-Tung* nasce nel 1954. Suo padre, Ching Kong, è uno dei più famosi coreografi di “*martial arts*” della cinematografia cinese. A dieci anni *Ching Siu-Tung*

segue con successo dei corsi di kung-fu e danza; poi, dopo aver concluso gli studi, inizia a lavorare sul set come assistente del padre. Allo stesso tempo lavora anche come stuntman e come comparsa in numerosi film. Diventato assistente "di ruolo" per le sequenze di arti marziali, viene assunto dal canale televisivo "Rediffusion Television" di Hong Kong e ha l'opportunità di prendere parte a molte serie televisive, e, in particolare, a costosi film storici in costume. Nel 1982 gira il suo primo film, *"Duel to the death"*, del quale è anche supervisore delle sequenze/combattimento. Nel 1985 il suo secondo lungometraggio *"Witch from Nepal"* ottiene il "Best Martial Arts/Action Choreography Award" al Festival del Cinema di Hong Kong. Ma ciò che segna una vera svolta nella sua carriera è l'incontro con *Tsui Hark*, il quale nel 1984 aveva fondato - assieme alla moglie *Nansum Shi* - l'attivissima produzione "Film Workshop". Dopo avergli offerto nell'84 il ruolo di "stunt-coordinator" del film *"Peking Opera Blues"*, nel 1987 *Hark* produce *"Storia di Fantasmi Cinesi"*, la prima produzione "ad alto budget" affidata a *Siu-Tung*: questo film fanta/horror, originale ed accurato, vince il Premio Speciale della Giuria al Festival di Avoriaz '88, il Premio Quale Miglior Film al Festival di Oporto e Premio per la Migliore Regia al Fantafestival '88. Successivamente il regista, dopo aver realizzato le scenografie di *"Roboforce"* (1988) di David Chung, dirige gli ottimi *"Swordsman"* (1990) - co-diretto assieme a *Tsui Hark*, *King Hu* e *Li Wai-Man* - e *"A Chinese Ghost Story II"* (1990). Dopo aver diretto *"A Chinese Ghost Story III"* (1991), - di cui anche "Martial Arts Director - *Siu-Tung* ha recentemente ultimato *"Swordsman II"* curandone - ovviamente - anche le coreografie delle sequenze di arti marziali.





COLPO DOPPIO

Titolo Originale: **Time Bomb**

Regia: AVI NESHER

Prodotto da RAFFAELLA DE LAURENTIIS

Soggetto e Sceneggiatura: AVI NESHER

Direttore della fotografia: ANTHONY B. RICHMOND

Musica di PATRICK LEONARD

Effetti Speciali: GREG LANDERER

Con: MICHAEL BIEHN, PATSY KENSIT, TRACY SCOGGINS, ROBERT CULP, RICHARD JORDAN, RAY MANCINI, HARVEY FISHER, SIDNEY CHANKIN, RAYMOND ST. JACQUES, DAVID ARNOTT, CARLOS PALOMINO, STEVEN JASON OLIVER, JIM MANIACI, BILLY BLANK

Durata: 98 Minuti

Copyright: USA 1991 Raffaella Productions per Dino De Laurentiis Communications

Distributore Italiano: I.I.F.

Eddie Kay (Micheal Biehn) è un uomo affascinante e tranquillo che lavora presso l'orologeria Kosinski di Los Angels. Solitario, mansueto ed affabile, un bel giorno Eddie piomba a capofitto dentro un palazzo in fiamme e salva eroicamente una mamma e la sua bimba in pericolo. Viene ripreso dalla televisione che è già sul posto e presentato, come scoop, nel *TeleGiornale* della sera. Il *Colonnello Taylor* (Richard Jordan), che sta seguendo "interessato" un servizio del TG riguardante la proclamazione a Ministro di Grazia e Giustizia di *Dean Jordan* (Harvey Fisher), vede il viso di *Eddy* e immediatamente segnala l'accaduto a un misterioso interlocutore... *Eddy*, mentre dorme, viene assalito nottetempo da un killer: dopo una dura lotta riesce ad avere la meglio sul robusto assalitore che riesce a fuggire; pochi giorni dopo *Eddy* scampa miracolosamente ad un incidente automobilistico "provocato appositamente" da alcuni individui: tra questi riconosce un certo *Brown* (Billy Blank), lo stesso uomo che lo ha assalito la notte addietro. Ora, i suoi ricordi che, come lampi, lo hanno tormentato spesso, ritornano ad assalirlo con maggiore veemenza. Con un protesto, *Eddy* va a trovare la bella psichiatra *Nolmar* (Patsy Kensit) - che ha conosciuto al suo negozio - e, con grande agitazione ed apprensione, le racconta i fatti. La dottoressa riesce a calmare *Eddy* ma pochi istanti dopo l'uomo rimane nuovamente vittima di un agguato a cui scampa per un pelo. *Eddy* decide di ricoverarsi al "Mercy Hospital" per farsi fare un controllo e anche qui misteriosi assassini armati fino ai denti tentano di assassinarlo. Il motivo è che *Eddy* è stato, in realtà, il più abile membro di una squadra speciale, un gruppo di agenti selezionati su cui la C.I.A. aveva fatto esperimenti di modificazione dei comportamenti: *Kay* era stato pro-

grammato - con una speciale macchina/computer - per eseguire un "delicato" omicidio politico ed in seguito era stato dato per morto in una violenta esplosione: e quindi la sua presenza minaccia la segretezza e la sicurezza della prossima eliminazione: quella di *Dean Jordan*, il politico che è un fervente oppositore delle operazioni segrete della C.I.A. ...

IL REGISTA: *Avi Nesher* si trasferisce dal natio Israele a New York, con la famiglia, all'età di 10 anni. Si laurea alla "Columbia University" e successivamente pubblica alcuni racconti brevi: poi dirige due "piece" nei teatri dell'Off-Broadway. Il suo primo film, "*The Troupe*" è un successo sia di pubblico che di critica. I suoi film successivi sono: "*Dizengoff 99*", "*The Cowards*", "*Rage and Glory*", "*Smash*" e "*She*".

CRITTERS 3

Titolo Originale: **Critters 3**

Regia: KRISTINE PETERSON

Prodotto da RUPERT HARVEY & BARRY OPPER

Soggetto: BARRY OPPER

Sceneggiatura: DAVID J. SCHOW

Direttore della fotografia: TOM CALLAWAY

Musica di DAVID C. WILLIAMS

Effetti Speciali: THE CHIODO BROTHERS

Con: AIMEE BROOKS, JOHN CALVIN, KATHERINE CORTEZ, LEONARDO DICAPRIO, GEOFFREY BLAKE, DIANA BELLAMY, WILLIAM DENNIS HUNT, CHRISTIAN & JOSEPH COUSINS

Durata: 86 Minuti

Copyright: USA 1991 New Line Cinema

Distributore Italiano: Penta Film.

Alcuni camper stanno attraversando tranquillamente una delle numerose lunghe ed assolate autostrade americane. Due di questi camper, uno piuttosto vecchio e un altro nuovo e di lusso, si fermano per una sosta di ristoro in un'area/parcheggio; ne discendono dal primo *Annie* (Aimee Brooks), una fanciulla furba e matura per la sua giovane età e il suo fratellino *Johnny* (C. & J. Cousins), e dal secondo *Josh* (Leonardo DiCaprio), un altezzoso ragazzino figlio adottivo di uno yuppie. I ragazzi fanno conoscenza e giocano insieme ad altri a palla: indi si allontanano dai loro genitori, inoltrandosi nella vicina pineta, dalla quale, all'improvviso, emerge dal nulla il bizzarro *Charlie McFadden* (Don Opper), un uomo dallo sguardo folle e stranamente equipaggiato. *Charlie* cerca con toni accesi di allertare i ragazzi a proposito di alcuni mostri molto pericolosi e carnivori: i "*Critters*", alieni tondeggianti dotati di una fortissima dentatura e capaci di lanciare aghi soporiferi dalla propria epidermide; l'uomo racconta che sta dando loro la caccia da alcuni anni, cioè da quando questi hanno invaso e inondato di sangue Grover's Bend, la sua tranquilla cittadina. I ragazzi, un po' impauriti ma senz'altro affascinati dalla storia narrata da *McFadden*, riprendono il viaggio coi loro camper alla volta di una vicina città; nel contempo sotto il camper di *Annie* e *Johnny* si è "annidata", a loro insaputa, una covata di uova dei temibili "*Critters*". Le uova di questi voraci alieni si dischiudono al momento dell'arrivo a destinazione del camper: i "*Critters*" neonati, senza un "genitore" che li possa guidare, non sanno come comportarsi e cosa mangiare; ma tali alieni crescono rapidamente alla pari del loro istinto famelico e divoratore, che li spinge prima ad avven-

tarsi contro oggetti inanimati e poi, ancora più “golosamente”, contro gli esseri umani e...

IL REGISTA: “Critters 3” segna per la regista **Kristine Peterson** il quarto film della sua veloce recente carriera, dopo i poco noti (inediti per l'Italia) “*Body Chemistry*”, “*Deadly Dreams*” e “*Lower Level*”.

THE FRANKENSTEIN COMPLEX

Regia: LARRY FESSENDEN

Prodotto da RACHEL HOROVITZ

Produttore Esecutivo: LARRY FESSENDEN

Soggetto e Sceneggiatura di LARRY FESSENDEN e BECK UNDERWOOD

Direttore della fotografia: DAVID SHAW

Musica di TOM LAVERACK

Suono e Musica Percussiva: DAVID VAN TIEGHEM

Design degli Effetti delle Creature & Animali: ROBERT FLANAGAN, NORMAN TEMPIA

Consulente Effetti delle Creature: PETER BAIRD

Assistenti Effetti delle Creature: TAMARA SANDY, JAMES CHAI, HENRI EWASKIO

Con: MIRIAM HEALY-LOUIE, STEPHEN RAMSEY, DAVID VAN TIEGHEM, RICHARD TOPOL, ASHLEY ARCEMENT, ROBERT BRADY, SUSAN DEE, WARD BURLINGHAM

Durata: 95 Minuti circa

Copyright: USA 1991 Telltale

Productions Inc.; a Glass Eye production

Sembrava proprio che sarebbe stata una bellissima e perfetta Estate in quel romantico paesino immerso nel verde e isolato dal resto del mondo! Ma anche qui, invece, orrore e terrore sono imprevedibilmente in agguato! All'improvviso qualcosa va storto; si verifica un fatto decisamente sinistro che sconvolge letteralmente la vita del piccolo centro, soprattutto quella di tre persone che si ritrovano coinvolto in un incubo dai risvolti atroci e selvaggi. *Lillian Gaines* (Miriam Healy-Louie) è una giovane e bella pittrice ossessionata dall'idea di avere un figlio. Quando il marito di *Lillian*, *Geoffrey* (Stephen Ramsey), riceve una borsa di studio per approfondire la chemio-elettro terapia presso un laboratorio del Governo, i due accettano di trasferirsi immediatamente nel nuovo centro che si mostra loro tranquillo, riposante e isolato; *Lillian* spera dentro di sé di passare qui un'Estate idilliaca sola con il marito e riaccendere quindi la vena romantica che si sta lentamente spegnendo tra di loro. Ma *Geoffrey*, appena giunto sul luogo, si richiude nel laboratorio e inizia immediatamente i suoi esperimenti: *Lillian* trova compagnia e conforto solo in *Alex Vine* (David Van Tieghem), un ecologista fortemente attraente determinato ad aiutare gli agricoltori del luogo ad effettuare la transizione verso un sistema di fattoria organico. Intanto gli esperimenti di *Geoffrey* con cavia e conigli proseguono a ritmo sostenuto, tanto che egli deve richiedere a *Simon Raft* (Fracois Lampietti) la fornitura di scimpanze per effettuare ulteriori studi. Ma dopo che *Simon* si è rifiutato di far ciò, a causa dell'esiguo budget disponibile, *Geoffrey* inizia a procacciarsi personalmente altri animali di vario genere con trappole sistemate all'uopo. *Lillian*, nel contempo, è

sempre più frustrata a causa delle scarse attenzioni del marito che si dedica anima e corpo solo ai suoi esperimenti. Alterata, cerca di convincerlo a riavvicinarsi a lei, ma *Geoffrey* risponde telegraficamente che ciò che sta facendo è troppo importante perché "salverà parecchie vite" nel futuro. Quando l'ultima goccia sta per far traboccare il vaso, e il suo matrimonio sta per sfasciarsi, *Lillian* riesce ad intrufolarsi nel laboratorio "segreto" di *Geoffrey*, e qui assiste inorridita ad alcune scene barbare e scioccanti: gli esperimenti del marito, applicazioni da fantascienza su poveri animali, terrorizzano a tal punto la donna che ...

IL REGISTA: *Larry Fessenden* è un produttore/regista indipendente sin dal 1981. Nel 1985 ha fondato la compagnia di produzione "Glass Eye Pix" che ha esordito con il suo video "Experienced Movies", un film "bulli e pupe" da 144 minuti. *Fessenden* è anche il co-creatore assieme all'artista David Leslie di "The Rocket Movie" (1988), "Stunt, A Musical Motion Picture" (1989), e di "The Impact Addict Videos" (1986-89) che ha inaugurato il "Berlino Video Festival" del 1990 e che è stato proiettato a Helsinki nell'Aprile 1990. Questi "tapes" sono stati poi proiettati a New York City presso il "Joseph Papp's Public Theater" e in parecchie altre città statunitensi e canadesi. Il film più recente di *Fessenden* è "Hollow Venus: Diary of a Go-go Dancer": dura un'ora ed è stato recentemente presentato per la prima volta all'"Anthology Film Archives" di New York: successivamente è stato accolto nei vari festival di Rotterdam, Londra, Montreal, Rio de Janeiro e, negli Stati Uniti, a Buffalo, Miami e nel Texas. *Fessenden* è uno dei tre componenti del gruppo musicale "Just desserts", che suona regolarmente nei clubs di New York, con cui ha realizzato l'album "Sentimental War". La band "Just Desserts" ha di recente registrato (su marchio "Bar None Records") un nuovo singolo che può essere ascoltato nella colonna sonora sia di "Hollow Venus" che di "The Frankenstein Complex".



HIGHWAY TO HELL

Regia: ATE DE JONG

Prodotto da MARY ANNE PAGE e JOHN BYERS

Produttore Esecutivo: JOHN DALY e DEREK GIBSON

Soggetto e Sceneggiatura di BRIAN HELGELAND

Direttore della fotografia: ROBIN VIDGEON

Musica degli HIDDEN FACES e degli DAS PSYCHO RANGERS

Supervisore FX Make-Up: STEVE JOHNSON'S XFX, INC.

Assistenti al Make-Up: ROBERT MARINO, SCOTT e MARTHA WHEELER

Supervisore Effetti Meccanici: JOSEPH P. MERCURIO

Assistenti Effetti Meccanici: VINCENT MONTEFUSCO, PATRICK LONG

Supervisore Effetti Ottici: RANDY COOK

Assistenti Effetti Ottici: RUMI MASHIMO, PAM ADAMS

Con: CHAD LOWE, KRISTY SWANSON, PATRICK BERGIN, C.J. GRAHAM, RICHARD FARNSWORTH, JARRET LENNON, ADAM STORKE, KEVIN PETER HALL

Durata: 95 Minuti circa

Copyright: USA 1990 Sovereign Pictures

Charlie Sykes (Chad Lowe) e *Rachel Clark* (Kristy Swanson) sono ragazzi le cui vite sono state "disorientate" più di una volta a causa dei continui spostamenti di base dei rispettivi familiari, facenti parte della Marina Militare. I due giovani s'incontrano e scoprono di amarsi... ma è tardi, perché stanno per essere nuovamente trasferiti ad altra destinazione. La coppia decide di fuggire a Las Vegas per sposarsi all'insaputa dei genitori. Prima di arrivare in città si fermano nel bel mezzo del deserto, e qui, in piena notte, la loro tranquillità viene turbata dalle luci rosse e blu della sirena di una macchina della polizia. Ma a guidare quest'auto non è un normale agente di polizia: è invece "*Hellcop*", un demone dell'Inferno, che prima "tenta" e poi rapisce la donna. *Charlie*, disperato, trova comprensione e aiuto solo nel vecchio *Sam* (Richard Farnsworth), un abitante del deserto il quale 40 anni prima ha perso la promessa sposa nello stesso modo. *Sam* aiuta *Charlie* ad entrare nell'inferno per ricercare l'amata, ma nulla lo ha realmente preparato a sopportare ed affrontare quanto gli si para davanti man mano: una serie di bizzarri e raccapriccianti "blocchi stradali". Dopo aver superato i primi ostacoli, *Charlie* ritrova *Rachel* e cerca di condurla in salvo, ma la coppia non ha ancora fatto i conti con Satana in persona, il quale non è disposto a farsi sfuggire due prede umane così succose...

IL REGISTA: *Ate de Jong* nasce nel 1953 ad Ardenberg, una piccola città fiamminga di 1500 abitanti. Cresce bi-lingue e al college studia Inglese, Tedesco, Francese, Matematica, Chimica e

Fisica. A 17 anni *De Jong* viene ammesso all'Amsterdam Film Academy, ed è il più giovane degli studenti ammessi. A 18 anni, il promettente regista dirige un cortometraggio di 5 minuti che viene proiettato praticamente in tutti i cinema olandesi. *De Jong* inizia a scrivere per riviste e giornali di cinema prima di laurearsi all'Academy a soli 21 anni. Mentre *de Jong* studia filosofia all'Università, viene chiamato a dirigere "*Every Day is a Holliday*", il primo episodio del film omonimo; successivamente cura il montaggio di altri film e nel 1976, a 23 anni, dirige e scrive il suo primo lungometraggio, "*Blind Spot*". Un anno dopo dirige "*The Inheritance*" prodotto da Fons Rademakers, già vincitore di un Oscar. Successivamente *de Jong* dirige la cine-versione dello spettacolo d'avant-garde "*Known Faces, Mixed Feelings*". Nel 1981 viene distribuito il suo "*A Flight of Rainbirds*", il film d'esordio dell'attore Jeroen Krabbe. Dopo questa commedia, il regista dirige in successione "*Burning Love*" (1983) e "*A Shadow of Victory*" (1986). Nel 1990 *de Jong* ha pubblicato il suo primo romanzo "*Ask The Wind to Blow Gently*". La sua rubrica giornalistica "*Hallo Hollywood*" ricorre bi-settimanalmente sul giornale più importante di Amsterdam, mentre partecipa attivamente nella radio olandese con la rubrica settimanale "*Hollywood Hotline*". *De Jong* vive ora a Los Angeles dove egli partecipa come ospite in una rubrica comica radiofonica "*The Flying Dutchman*" nel programma "*Sunday Morning Edition*" della Radio Pubblica Nazionale. "*Highway to Hell*" rappresenta il suo "debutto" americano.





LIQUID DREAMS

Regia: Mark Manos

Prodotto da Zane W. Levitt e Diane Firestone.

Produttori Esecutivi: Ted Fox e Cassian Elwes

Sceneggiatura di Zack Davis e Mark Manos

Direttore della fotografia: Sve Kirsten

Musica di Ed Tomney

Con: Richard Steinmetz, Candice Daly, Barry Dennen, Paul Bartel, John Doe, Tracey Walter, Zane W. Levitt, James Oseland, Frankie Thorn, Juan Fernandez.

Durata: 93 Minuti

Copyright: USA 1991 Overseas Filmgroup

Eve, una ragazza molto seducente arriva di notte in città per cercare la sua sorella *Tina*. L'indirizzo scritto da *Tina* su una lettera conduce *Eve* ad uno strano anonimo palazzo nella parte più deserta di una strada. Il palazzo è il quartier-generale della "*Neurovid*", un'organizzazione che possiede appartamenti, nightclubs ultra-moderni ed una misteriosa compagnia di Tv via satellite. Entrando nell'appartamento di *Tina*, *Eve* scopre il corpo esanime della sorella. Chiamato ad investigare, il *Detective Rodino* dice ad *Eve* che la sorella è deceduta a causa di una overdose, ma la ragazza non gli crede. Ignorando il consiglio di *Rodino* di abbandonare la "*Neurovid*", *Eve* decide invece di rimanere per scoprire l'assassino di *Tina*. Ottenendo un lavoro presso i nightclubs della "*Neurovid*", *Eve* diviene una delle ballerine del Taxi Dance Club, dove la sua bellezza attira ben presto l'attenzione de "*Il Sindaco*", il padrone e la mente della "*Neurovid*". *Eve* rimane colpita dal cosiddetto "*Ritual*" e nel contempo rimane scossa nel vedere i bizzarri trailer sessuali che vengono messi in onda continuamente dal "*Neurovid*". Quando *Eve* assiste per caso all'assassinio di un cliente, si rivolge immediatamente a *Rodino* chiedendogli aiuto. Il Detective rivela a *Eve* che la morte di sua sorella è stata provocata da un procedimento chiamato "siphoning". Più determinata che mai, *Eve* si aggira furtivamente per le stanze dell'organizzazione e scopre una collezione di videotapes marcati "*Ritual*". Quando *Eve* assiste ad un altro omicidio - una delle ballerine viene "siphonata" - la ragazza inizia a sospettare la terribile verità riguardante il "*Neurovid*". *Eve* si introduce nell'appartamento privato de "*Il Sindaco*" e qui ha modo di vedere di persona il "*Ritual*", un particolare rito sessuale studiato per creare e ottenere l'*Endo-14*, una droga che fornisce le sensazioni del piacere sessuale senza alcun contatto fisico. Sul luogo arriva anche *Rodino*, ma i due vengono scoperti e colti in flagrante, e



MIKEY

Regia: DENNIS DIMSTER-DENK

Prodotto da PETER J. ABRAMS, ROBERT L. LEVY, NATAN ZAHAVI

Sceneggiatura di JONATHAN GLASSNER

Direttore della fotografia: TOM JEWETT

Musica di TIM TRUMAN

Con: BRIAN BONSTALL, JOSEI BISSETT, LYMAN WARD, JOHN DIEHL, ASHLEY LAURENCE, MIMI CRAVEN.

Durata: 95 Minuti circa

Copyright: USA 1991 Imperial Entertainment Corporation.

Il piccolo *Mikey Kelvin* (Brian Bonsall) è il perfetto orfano da adottare. Infatti, le famiglie muoiono semplicemente per averlo con loro Dopo aver trucidato tutti i componenti dell'ennesima famiglia adottiva - nessuno sospetterebbe di un bimbo così sbarazzino - *Mikey* viene adottato da una nuova famiglia residente in un altro stato. Il nuovo nucleo familiare, *Neil e Rachel Trenton* (John Diehl, Mimi Craven), attende questo momento felice da oltre cinque anni. *Mikey*, appena arrivato, si innamora del nuovo quartiere "suburbano" e specialmente della sua super-sexy vicina di casa, la studentessa del college *Jessie Owens* (Josie Bissett). A scuola, l'insegnante *Sean Gilder* (Ashley Lawrence) inizia a sospettare che *Mikey* sia psicologicamente instabile, perché quando gioca imbroglia, disegna sempre immagini piene di sangue e perché nota che il bimbo si irrita e griffa le braccia con le puntine da disegno. Anche *Rachel* comincia a notare che l'indole di *Mikey* non è poi così innocua, tutt'altro! Nel frattempo, sia l'insegnante che i genitori non sanno che *Mikey* sta girando alcuni videotape su *Jessie*, spiandola di nascosto. La furia omicida del piccolo criminale non tarda ad esplodere: il boyfriend di *Jessie* viene fulminato mentre si sta facendo un bagno caldo dentro una vasca. Poi *Mikey* "volge" la sua "attenzione" ai familiari usando una vasta rosa di armi, quali un martello, una freccia e un arco e un cocktail esplosivo tipo molotov. *Mikey*, questo piccolo demonio pieno di risorse, attira, blocca e braccia le altre sue vittime all'interno della casa Trenton, e

IL REGISTA: *Dennis Dimster-Denk* è al suo esordio alla regia con "*Mikey*". *Dennis* nasce a St. Louis (Missouri) il 5 aprile 1966. Trasferito a Los Angeles col padre Frank e la madre Dagmar, *Dimster-Denk* frequenta prima la "Palisade High School" e poi l'"USC Film School" dove si laurea col pieno dei voti. Ma ancor prima di frequentare il college, il giovane è stato una mini-star del grande schermo hollywoodiano: ha esordito come attore a dieci anni accanto a Katherine Hepburn nel film "*Olle Olle Oxen Free*". Tra i 10 e i 15 anni, *Dennis* è apparso in televisione in numerosi episodi di serie quali "*Chips*", "*Baretta*". "*L'incredibile Hulk*" e "*Charlie's*

Angels". Lasciando i ruoli da attore agli anni dell'infanzia, *Dimster-Denk* acquista fama come fotografo giornalistico fino al momento dell'USC. Il film da lui realizzato per la scuola di cinematografia, "*Cat in the bag*" lo ha fatto notare da Robert Levy e Peter Abrams, i produttori di "*Mikey*".

quando frequenta ancora l'High School: specializzandosi nel settore moda, *Manos* vince alcuni premi fotografici nazionali tra cui il "Kodak Gold Medallion of Excellence". Dopo un altro anno di lavoro come fotografo, *Mark* entra presso l'Istituto d'Arte di San Francisco: qui in breve passa dalla fotografia al cinema. Il suo primo cortometraggio "*Refuge*" guadagna il secondo premio al Festival dei Cortometraggi Drammatici del 1978 presso il medesimo Istituto d'Arte. Dopo aver finito la scuola, *Manos* lavora per due anni a Detroit come produttore di "short" pubblicitari e documentari concernenti l'industria dell'automobile. In questi anni *Manos* dirige altri due cortometraggi. Nel 1981 *Mark* si sposta a Dallas ove produce e dirige alcuni video musicali e "*Influx*", un film per ragazzi da 20 minuti distribuito dalla Carousel Films. Nel 1983 *Mark* si trasferisce a Los Angeles per lavorare come assistente montatore per il film "*Not for publication*" diretto da Paul Bartel. Da quel momento in poi *Manos* dirige il montaggio di ben sette film (incluso il thriller/horror "*Fuori nel buio-Out of the dark*" di M. Schroeder), di dozzine di clip-musicali (alcuni di Barbra Streisand), di alcuni film e serie televisive, tra cui spicca la serie "*Freddy's Nightmares*" presentata dal famoso Robert Englund nei panni del villain Freddy Krueger. Non abbandonando mai il montaggio, *Mark* è stato - tra l'altro - regista della seconda unità del recente "*House of the rising sun*".





MUTRONICS-THE MOVIE

Regia: Screaming MAD GEORGE & STEVE WANG

Prodotto da BRIAN YUZNA

Produttori Esecutivi: YUTAKA WADA & AKI KOMINE

Sceneggiatura di JON PURDY, BASATA SU PERSONAGGI CREATI DA YOSHIKI TAKAYA

Direttore della fotografia: LEVIE ISAACKS

Musica di MATTHEW MORSE

Effetti Speciali Trucco: SCREAMING MAD GEORGE & STEVE WANG

Supervisore Effetti Speciali: MICHAEL DEAK

Con: MARK HAMILL, VIVIAN WU, JACK ARMSTRONG, JIMMY WALKER, DAVID GALE, MICHAEL BERRYMAN, GREG PAIK, SPICE WILLIAMS, JEFFREY COMBS, LINNEA QUIGLEY

Durata: 93 Minuti

Copyright: USA 1991 Imperial Entertainment

All'inizio dei tempi, alcuni alieni provenienti da un altro mondo arrivarono sul pianeta terra per creare la più letale delle armi organiche, la "specie umana". Impiantando un gene speciale negli esseri umani, gli alieni crearono anche gli *Zoanoidi*, uomini capaci di trasformarsi, a loro volere, in super-mostri da combattimento. Parecchi Eons dopo, il leader degli Zoanoidi, *Zoalord*, si trasforma in un uomo, il miliardario *Fulton Balcus* (David Gale) sotto il cui aspetto crea la "*Chronos Corporation*" per sviluppare ulteriormente la tecnologia "zoanoidiana" per dominare incontrastatamente sul mondo. Il suo esercito privato di *Zoanoidi* lo protegge dalle interferenze "umane". *Balcus* non dà troppo peso al congegno denominato "*Guyver*" che, indossato dagli alieni, serve loro solo come scudo protettivo, mentre indossato da un terrestre, incrementa enormemente le sue capacità. Il "*Guyver*" può rappresentare un pericolo per gli Zoanoidi: come attivarlo rimane però un mistero per *Balcus* e per il suo stuolo di scienziati. Proprio uno di questi, il *Dr. Tetsu Segawa* (Greg Paik), intuendo il gran pericolo per i terrestri se il "*Guyver*" venisse attivato ed usato impropriamente, lo ruba e organizza un rendez-vous con *Max Reed* (Mark Hamill), un agente della CIA che sta investigando sulla "*Chronos Corporation*". Poco prima d'incontrare Reed, Segawa viene assalito ed ucciso dal mostruoso Zoanotide *Lisker* (Michael Berryman), che tra l'altro ruba il contenitore del "*Guyver*" - che è stato providenzialmente svuotato da Segawa -: il prezioso congegno viene trovato per caso dal giovane *Sean Barker* (Jack Armstrong), un abile praticante di arti marziali, pochi istanti prima di essere assalito da una gang. Durante l'immancabile lotta il congegno si attiva e *Sean* si trasforma, sotto gli occhi increduli dei malviventi, in un'incredibile super-macchi-

na da guerra. Quando il perfido *Balcus* scopre che il "*Guyver*" è nelle mani di *Barker*, decide di rapire *Mizky Segawa* (Vivian Wu), la figlia dello scienziato morto, che è fidanzata con *Barker*. Dopo una serie di scontri, il super-eroe umano cade colpito e viene messo momentaneamente fuori combattimento. Catturati dagli *Zoanoidi*, *Max* e *Mizky* vengono condotti nel laboratorio sotterraneo di *Balcus*, il regno del male da dove si sta tramando pericolosamente contro il mondo intero: per fortuna il super-eroe non è morto e

IL CO-REGISTA :Screaming Mad George (vero nome George Tani) nasce a Osaka (Giappone) nel 1956. Giovannissimo inizia a collaborare come disegnatore a edizioni speciali di fumetti, affermandosi in breve come poliedrico artista di valore. *George* termina l'High School in Giappone, e, per l'insistenza del padre, si trasferisce a New York (nel 1975) per completare la sua educazione alla "School of Visual Arts". Mentre continua a sviluppare il suo stile originale strettamente personale sia come pittore che come scultore, *George* si lascia inebriare per un certo periodo dalla nuova corrente punk-rock dell'East Coast americana. E proprio mentre si esibisce sul palco con gruppi musicali quali "*Contradiction*", "*The Mad*" e "*Irrational*", *George* è stimolato a disegnare alcuni effetti speciali di scena. Ma *George* inizia a prendere sul serio gli FX solo dopo essersi laureato. Un bel giorno si decide ad inviare un "video-portfolio" di 15 minuti - che illustra le sue creazioni - a famosi artisti del settore quali Dick Smith e Rick Baker. Quest'ultimo, rimasto colpito, lo invita a Los Angeles. Poco tempo dopo *George* esordisce come aiuto-truccatore di Greg Cannom in "*Cocoon*" (1985) di Ron Howard. Specializzatosi in trucchi e creature speciali ed in animatronic, *George* fonda il suo laboratorio di FX indipendente, con il cui team lavora in alcuni tra i più famosi film fanta/horror/avventurosi degli ultimi anni; tra questi: "*Poltergeist II: L'altra dimensione*", "*Grosso guaio a Chinatown*" di John Carpenter, "*Predator*" (1987) di John McTiernan, "*Balle Spaziali*" di Mel Brooks, "*L'Ammazzavampiri*" di Tom Holland, "*Arena*" di Peter Manoogian, "*Mac ed io*", "*Nightmare 4: il non risveglio*" di Renny Harlin, "*Teito Taisen*" (Giappone, 1989), "*The Bite*" di Fred Goodwin, "*Society*" (1989) di Brian Yuzna, "*Re-Animator 2*" di B. Yuzna, "*Silent Night Deadly Night 4: Initiation*" (1990) ancora di B. Yuzna e il suddetto "*Mutronics-The Movie*" co-diretto insieme al collega Steve Wang. *George* ha anche realizzato gli Effetti Speciali Trucco per "*The Collector*", un clip-pubblicitario commissionato dalla Chevrolet girato nel 1984 da Douglas Trumbull col sistema "Showscan".

IL CO-REGISTA: Steve Wang, nato a Taiwan, approda negli Stati Uniti a soli 10 anni, prima di iniziare la sua professione nel mondo della cinematografia, *Wang* non riceve una vera e propria "educazione" sul cinema e non ha una profonda cultura sul cinema. Piuttosto si forma recandosi assiduamente al cinema per assistere a tantissimi film. Nella sua carriera *Wang* ha collaborato a produzioni quali "*La casa 2*" di Sam Raimi, "*Scuola di mostri*" di Fred Dekker, "*La creatura degli abissi*" di Sean Cunningham, "*Bigfoot e i suoi amici*", "*Gremlins 2: la nuova stirpe*", "*Hell Comes to Frog Town*" e a quasi tutti i film dotati di trucchi di S.M. *George*. *Wang* ha esordito come regista della seconda unità di "*Rollerblade 2*" e, prima di "*Mutronics*", ha scritto, prodotto e diretto il film "*Kung Fu Rascals*".

PHANTOM OF THE CINEMA

Diretto da MARK HERRIER

Prodotto da TORBEN JOHNKE, GARY GOCH, ASHOK ARMITRAJ

Produttori esecutivi: HOWARD HURST, KARL HENDRICKSON, HOWARD BALDWIN

Soggetto di MITCHEL SMITH

Sceneggiatura di TOD HACKETT

Direttore della fotografia: RONNIE TAYLOR

Musica di PAUL J. ZAZA

Effetti Speciali Trucco: BOB CLARK, MAT FALLS, WAYNE TOTH, TIM HUIZING.

Supervisore Effetti Speciali: GEORGIO FERRARI

Effetti Speciali Animazione: STEVE SCHNIER

Con: JILL SCHOELEN, TOM VILLARD, DEE WALLACE STONE, DEREK RYDALL, MALCOLM DANARE, ELLIOTT HURST, YVETTE SOLAR, FREDDIE MARIE SIMPSON, KELLY JO MINTER, KAREN WITTER, RAY WALSTON NEL RUOLO DEL DR. MNESYNE E TONY ROBERTS

Durata: 93 Minuti

Copyright: USA 1991 Studio Three Film Corporation

Notte dopo notte - come le rapide immagini di un film - tantissime scene sempre più terribili orbitano nella mente di *Maggie* (Jill Schoelen): un uomo dallo sguardo torvo che impugna uno stiletto, una bella donna sacrificata su di un altare, una ragazza che fugge attraverso muri di fiamme, cercando di salvare la propria vita. Ogni mattina *Maggie* si sveglia col ricordo parziale di questi terribili incubi. *Maggie* è una studentessa "modello" di cinema presso l'Università locale, e quindi vede questi "drammi notturni" come materiale utile per il soggetto cinematografico che sta scrivendo. Benché siano inquietanti, ella crede che i suoi incubi scaturiscano proprio dalla sua fervida immaginazione. Un bel giorno *Maggie* rimane scioccata dopo aver visto alcune scene dei suoi incubi proposti fedelmente da un vecchio cult-movie dell'horror. "Possessor". Scossa, *Maggie* scopre ben presto il collegamento tra la sua fantasia "cinematografica", gli incubi e la realtà. Quando lei e un gruppo di studenti effettuano i preparativi per un cine-maratona sull'horror, la "Horrorthon" - per mettere insieme il denaro per il loro dipartimento di studi - *Maggie* gradualmente inizia a sbrogliare la matassa che avvolge il segreto del film "Possessor" e così facendo trova anche la chiave dei propri incubi. Addentrandosi ancor più nel mistero, *Maggie* e gli spettatori dell' "Horrorthon" vengono intrappolati in un incubo "reale" che provoca immancabile spargimento di sangue ...

lavorato per anni come attore e regista di teatro. Herrier ha ricevuto il "Best Director Honors from Dramalouge" per il suo lavoro dell'acclamato spettacolo teatrale di Jim McClure "Thanksgiving". Herrier inizia la sua carriera come attore, aparendo in teatri regionali e in alcune produzioni presso il "Seattle Repertory Company", il "Mark Taper Forum" e il "South Coast Repertory". Dopo essersi trasferito a New York. Herrier appare nella messa in scena di "Brigadoon" e del "Macbeth" a Broadway, e in quella di "Sister Mary Ignatius" a Off-Broadway. Subito dopo, il futuro regista interpreta uno dei personaggi principali di "Porky's" 1, 2 e 3 e partecipa di seguito ad altri due film "Tank" e "Real men", quest'ultimo accanto a James Belushi e John Ritter. Herrier ha preso parte anche a numerose serie televisive tra cui "M*A*S*H", "La signora in giallo - Murder She Wrote" e "Paradise".





PROM NIGHT IV: DELIVER US FROM EVIL

Regia: CLAY BORRIS

Prodotto da RAY SAGER

Produttore Esecutivo: PETER R. SIMPSON

Sceneggiatura di RICHARD BEATTIE

Direttore della fotografia: RICK WINCENTY

Musica di PAUL ZAZA

Coordinatore Effetti Speciali: BROCK JOLLIFFE

Trucco di NANCY HOWE

Con: NIKKI DE BOER, ALDEN KANE, JOY TANNER, ALLE GHADBAN, KEN MCGREGOR, JAMES CARVER, BROCK SIMPSON

Durata: 90 Minuti circa

Copyright: CANADA 1991 - Norstar Entertainment Inc.

Nella lontana Primavera del '57 *Padre Jonas*, guidato dai demoni che dimorano nella sua psiche contorta, commette una serie di efferati crimini. Egli trova rifugio in un monastero ora abbandonato che è stato "la casa" della sua giovinezza. Qui, egli viene scoperto da alcuni guardiani/monaci, gli stessi che lo hanno cresciuto da ragazzo. Incapaci di comprendere appieno il potere diabolico che si cela dentro *Jonas*, questi guardiani realizzano comunque che devono proteggere il mondo dalla forza diabolica che è in lui. Così decidono di occultare *Jonas* dandogli una "sepoltura da vivo" nei segreti meandri del monastero. E questo per 33 anni ... 33 anni dopo, la custodia della "tomba" viene affidata ad un nuovo "guardiano" che non sa bene quanto sia delicato il compito datogli: *Jonas* riesce purtroppo a fuggire dalla sua prigionia. Decadi passate in cattività non hanno affievolito le forze malefiche contenute dal suo povero corpo. Il monastero, al giorno d'oggi, è divenuto la residenza estiva di una famiglia benestante. Al suo ritorno alla "vita" *Jonas* trova due giovani coppie che stanno dando un party per la festa dell'High School. La celebrazione "di rito" di questi ragazzi diventa ben presto una notte piena di pericoli e terrore; infatti ...

IL REGISTA: Nato nel 1950 da una famiglia franco-canadese, lo sceneggiatore/regista *Clay Borris* cresce a Cabbagetown (Toronto). Inizia la carriera all'età di 17 anni con la produzione di "*Parliament Street*" (1967), un film auto-biografico che narra del periodo passato da *Borris* al seguito di una gang. A questo segue "*Paperboy*", uno dei film più apprezzati nella National Film Board of Canada. Di seguito, *Borris* dirige alcuni cortometraggi, tra cui "*Fun at the Ex*", e "*One Hand Clapping*" in cui esplora la sua relazione con la famiglia e con la sorella sordo-muta. Nel successivo "*Rose's House*" (distribuito nel '78) *Borris* parla di una famiglia franco-canadese che tenta di adattarsi e "sopravvivere" in città, opera questa che riceve ben quattro nominations al

Canadian Film Festival del '77 nonché il premio Silver Hugo (1978) al Chicago International Film Festival. Nel 1981 *Borris* scrive e dirige "*Alligator Shoes*" uno dei suoi film più rappresentativi con il quale non solo viene invitato al Festival di Cannes del 1981 ma viene anche premiato col Golden Dugat al Manheim Film Festival in Germania per la Miglior Regia. Allo stesso film vengono attribuite quattro nominations per il prestigioso Canadian Genie Award. Ma il più grande successo di *Borris*, conosciuto in tutto il mondo, è il film action-adventure "*Dove l'Erba si Tinge di Sangue-Quiet Cool*" (1986), interpretato da James Remar, Jared Martin e Nick Cassavetes. Nel 1987 *Borris* dirige "*I Pistoleri - The Gunfighters*", un tv-movie da tre milioni di dollari interpretato da George Kennedy. *Borris* è anche il regista di 21 episodi della serie "*Katts and Dog*", di 5 di "*Top Cops*" e di altri ancora di "*Night Heat*" e "*T.N.T.*".





PROTOTYPE

Regia: PHILLIP ROTH

Prodotto da GIAN-CARLO SCANDIUZZI, PHILLIP ROTH, RON SCHMIDT E GARY JUDE BURKART

Produttore Esecutivo: TALAAT CAPTAN

Sceneggiatura di GIAN-CARLO SCANDIUZZI e PHILLIP ROTH

Direttore della fotografia: MARK W. GRAY

Musica di EMILIO KAUDERER e CHRISTOPHER GUARDINO

Effetti Speciali Trucco del Prototype: GEORGE TEMPLE

Prototype BattleSuit di ROBERT J. MARINO

Effetti Speciali Visivi di DAVID DOUGLAS

Computer Graphics di RODNEY L'ONGNION

Con: LANE LENHART, ROBERT TOSSBERG, BRENDA SWANSON, PAUL COULJ, MITCHELL COX E PER LA PRIMA VOLTA SULLO SCHERMO SEBASTIEN SCANDIUZZI

Durata: 110 Minuti circa

Copyright: USA 1991-1992, Filmtown Entertainment Group, Inc.

Los Angeles 2057: questa metropoli, come le altre principali città mondiali, sta morendo. Nel tentativo di riacquistare il controllo e sopprimere la popolazione "malata", il Governo crea un nuovo tipo di essere ciberneticamente alterato: l'*Omega*. Nel giro di pochi anni gli *Omegas* iniziano ad alterare a loro volta la propria programmazione originaria. Arriva quindi il cosiddetto "Tempo dei pazzi". Per porre fine agli esperimenti Omega, vengono progettate e realizzate delle entità cibernetiche conosciute come i "*Prototypes*": questi robot, metà uomo e metà macchina, vengono usati dal Governo per "terminare" le unità Omega! 20 anni dopo, il *Dr. Alexis Zalazny* ritorna a Los Angeles per cercare di realizzare un esperimento che riesca radicalmente a risollevare l'umanità dalla paralisi totale. Attivando il laboratorio di controllo - che 25 anni prima era stata la base dei "*Prototypes*" - *Zalazny* predispose l'operazione per l'esperimento "Rinascita". Una ragazza divenuta *Omega* appena nata, è riuscita a scampare al massacro effettuato dai *Prototypes*: ora è una dura, abile donna di nome *Chandra* e sta per scoprire la sua vera identità: è lei la nuova leader dei ribelli Omega! Nel frattempo, le ricerche di *Zalazny* sono cadute su *Hawkins Coselow*, un ex-soldato costretto sulla sedia a rotelle, che il professore trasforma in un nuovo *Prototype*: anch'esso viene programmato per uccidere gli ultimi sopravvissuti *Omega* e il loro nuovo leader: ma la battaglia è ancora lunga ...

ia a realizzare films quando è ancora ragazzo, approntando numerosi Super 8 "sperimentali" e alcuni cortometraggi. Successivamente si dedica anima e corpo alla pittura e alle opere litografiche. In questo stesso periodo Roth si afferma come sciatore professionista nelle competizioni del Nord America nel circuito "CAN-AM" e "NOR-AM", seguite da tre anni di gare collegiali nella lega NCAA della Prima Divisione. Si laurea presso il Lewis e il Clark College con un titolo di grado B.S. in Storia e Affari, e poi raggiunge i gradi M.A., J.D. e M.B.A.. Roth si riaccosta alla cinematografia nei primi anni '80, dirigendo shorts pubblicitari e video-clips musicali. Roth produce, dirige e scrive il suo primo lungometraggio nel 1985; si intitola *"Honor Betrayed"*. A questo seguono: *"Bad Trip"* (1987), *"Fatal Revenge"* (1988), *"Prime Target"* (1989), *"Red Show"* (1990) e *"Prototype"* del 1991. Attualmente, il regista si sta occupando della pre-produzione del suo ultimo film *"Prototype 2000"*, realizzato ancora con il suo partner Gian-Carlo Scandiuzzi.

THE RESURRECTED

Regia: DAN O'BANNON

Prodotto da MARK BORDE e KENNETH RAICH

Sceneggiatura di BRENT V. FRIEDMAN basata sul libro di H.P. Lovecraft "The Case of Charles Dexter Ward"

Direttore della fotografia:

Musica di RICHARD BAND

Effetti Speciali di TODD MASTERS, TED RAE

Con: JOHN TERRY, JANE SIBBETT, CHRIS SARANDON, ROBERT ROMANUS

Durata: 90 Minuti

Copyright: USA 1991 Scotti Brothers Pictures, Inc.

Charles Dexter Ward (Chris Sarandon) è un ricco scienziato/chimico del New England che viene colpito e poi ossessionato dagli appunti e dall'eredità di un suo antenato, l'alchimista *Joseph Curwen*. Barricatosi all'interno di un laboratorio di *Curwen* presso la casa colonica del 18° secolo posseduta dallo stesso *Charles* inizia ad effettuare strani esperimenti. Quando la polizia trova all'interno del laboratorio alcuni scrigni contenenti resti umani, *Claire Ward* (Jane Sibbett), la moglie di *Charles*, ingaggia il detective privato *John March* (John Terry) per scoprire cosa sta facendo il marito. All'inizio *March* crede che *Ward* sia niente di più che un tipo eccentrico, ma i successivi indizi gli fanno sospettare qualcosa di più sinistro: il laboratorio è sommerso da una grossa quantità di carne animale e umana ed è lordo di sangue. Il Detective rinviene anche alcuni feretri rubati di origine europea che contengono i resti di persone occulte; il tutto si complica con l'arrivo improvviso del *Dr. Ash* e con la morte del vicino "ficcanaso" di *Ward*, il quale apparentemente sembra sia stato divorato da cani. *March*, che crede che *Ward* possa essere "posseduto", convince *Claire* a mandare il marito in ospedale per valutare il suo stato psico-fisico. La notte stessa, mentre fruga nel laboratorio di *Charles*, *March* trova un diario di uno dei suoi antenati: questo tratta dei diabolici legami che esistevano tra la famiglia *Curwen* e la Magia Nera nel 18° secolo, e della scoperta di una mostruosa creatura, risultato degli orrendi esperimenti dei *Curwen* che riportavano in vita i morti. *March* e *Claire* ora sanno cosa *Charles* sta tentando di fare coi suoi misteriosi esperimenti. *Claire*, *March* e il suo assistente *Lonnie* (Robert Romanus) si avventurano in un labirinto di catacombe sito sotto la vecchia casa. Qui scoprono inorriditi alcuni pozzi che contengono creature immonde: gli orribili errori degli esperimenti sbagliati da *Charles*, alcune aberrazioni che testimoniano che *Ward* è alla ricerca dell'immortalità, e per questo è disposto a tutto, ma ...

IL REGISTA : *Dan O'Bannon* , laureatosi in cinematografia presso l'Università della

California del Sud, esordisce nel mondo dello spettacolo come soggettista e sceneggiatore del film a basso costo *"Dark Star"*, un mini-cult diretto da John Carpenter nel 1974; *O'Bannon* - tra l'altro - compare nel film anche come co-interprete. Successivamente *O'Bannon* scrive la sceneggiatura di *"Morti e sepolti"* un buon horror diretto nel 1979 da Gary Sherman interpretato da James Farentino e Melody Anderson. Subito dopo questo versatile artista scrive il suo capolavoro, quel famoso *"Alien"* diretto da Ridley Scott scritto assieme allo specialista Ronald Shussett. Nel 1983 *O'Bannon* e Don Jakoby scrivono insieme la sceneggiatura del riuscito *"Tuono Blu-Blue Thunder"* diretto da John Badham ed interpretato da Roy Scheider. Nell'84 *O'Bannon* scrive la sua "cine-versione" del romanzo *"Dune"*, ma quest'elaborazione del libro di Frank Herbert viene scartata dal regista David Lynch cui viene affidato il film dopo la rinuncia di Jodorowsky. *O'Bannon* esordisce alla regia, prendendo all'ultimo momento il posto di Tobe Hooper, con l'hit horror *"Il Ritorno dei morti viventi"* (1985) di cui è anche autore della sceneggiatura. Il successivo sodalizio con Hooper per la Cannon Group non è particolarmente felice: sia *"Space Vampires-Life Force"* (1985) che *"Invaders-Invaders from Mars"* (1986) sono bistrattati da pubblico e critica. Ma *O'Bannon*, sceneggiatore interessante e ricercato, risale la china grazie alla sceneggiatura di *"Atto di forza-Total Recall"* (1990) un grande hit presso tutti i box-office mondiali. *"The Resurrected"* rappresenta la sua seconda prova registica.





SCANNERS II

Titolo Originale: **Scanners II: The New Order**

Regia: CHRISTIAN DUGUAY

Prodotto da RENÉ MALO

Co-Prodotto da FRANCO BATTISTA

Produttore Esecutivo: PIERRE DAVID

Soggetto e Sceneggiatura di B.J. NELSON

Direttore della fotografia: RODNEY GIBBONS

Musica di MARTY SIMON

Effetti Speciali Make-Up: MIKE SMITHSON'S SHADOWWORKS

Effetti Meccanici: RALPH MILLER III, STEVE FRANKS

Effetti "Fisici": CINEFFECTS

Coordinatore Effetti "Fisici": RYAN COSGROVE, CON IL TEAM CHRIS GILMORE, DON REARDON, PIERRE HENRY

Con: DAVID HEWLETT, DEBORAH RAFFIN, YVAN PONTON, ISABELLE MEJIAS, TOM BUTLER, RAOUL TRUJILLO, VLASTA VRANA

Durata: 105 Minuti

Copyright: CANADA 1990 Filmtech Productions Inc. per la Image Organization

Distributore Italiano: Penta Distribuzione

David Kellum (David Hewlett) è un giovane studente che sin da quando è bambino ha la sensazione di possedere alcuni strani poteri della mente su cui, però, non riesce a focalizzare. *David* non sa che i suoi veri genitori, *Cameron Vale* e *Kim Obrist*, sono stati qualche anno addietro i due più potenti "Scanners" della terra: due soggetti capaci di leggere a distanza la mente degli esseri umani; se sovraccaricano la propria energia cerebrale, essi sono in grado di devastare le menti e i corpi degli uomini. I coniugi Vale, presi di mira dal Governo, avevano affidato il giovane figlio *David* alle cure di una coppia del Vermont, i *Kellum*; i Vale successivamente erano stati uccisi dagli agenti di *Wayne Forrester* (Yvan Ponton), uno spietato uomo di legge che aspira a diventare prima Capo della Polizia e poi Sindaco. *Forrester* ambisce a servirsi degli "Scanners" per salire con maggior rapidità al potere e per "rimodellare" - usando a suo volere gli "Scanners" - la società creando un mondo a sua immagine. Per questo il folle ha chiamato a sé l'amorale *Dr. Morse* (Tom Butler), un ricercatore che ha dedicato anni di studi per creare una droga capace di soggiogare e comandare gli "Scanners". *Morse* ha ora realizzato una droga sperimentale, la EPH-2 che i due provano su *Peter Drak* (Raoul Trujillo), uno scanner malvagio e squilibrato, che dà loro risultati positivi per metà; per puro caso *Forrester* vede in azione *David* mentre salva la vita alla sua ragazza *Alice Leonardo* (Isabelle Mejias) con i suoi

poteri durante una rapina ad un market, e decide di provare la droga sul ragazzo. Per accattivarsi la fiducia del giovane, Forrester lo ciruisce, spiegandogli i poteri da lui posseduti ed illustrando come usarli a comando a fin di bene. E, poco dopo, *David* riesce a sconfiggere un pericoloso criminale a piede libero. Ma, durante una conferenza stampa, *David* capta le vere intenzioni del folle e così decide di lasciar perdere tutto tornandosene a casa nel Vermont. Ma non si accorge che è seguito dagli uomini di *Forrester*, compreso il perfido *Drak* che....

IL REGISTA: *Christian Duguay* nasce nel 1957 e cresce a Montreal (Quebec). Per molti anni si allena con l'Olympic Equestrian Team e diviene un campione di questa disciplina nel 1975. Abile musicista (suona la chitarra e il pianoforte), *Duguay* dirige alcuni video-musicali per i più famosi cantanti canadesi tra cui Paul Piche e Louise Portal, e nel 1986 vince il Trofeo Felix per la Miglior Regia di Video-Clips. *Duguay* studia poi a Los Angeles presso l'American Film Institute; successivamente lavora come regista/cameraman per alcuni reportage stampa e per documentari sul Nicaragua, Giappone, Thailandia e Africa; poi si stabilisce in Francia per tre anni. *Duguay* dirige parecchi episodi della serie tv "*Cross Bow*" e altri della più famosa "*Le avventure di Guglielmo Tell*". Il versatile artista lavora anche come direttore della fotografia e come operatore della steadicam nei film "*The Enemies*", "*Keeping track*" e "*The Quarrel*". Dopo aver diretto un episodio della serie USA "*The Hitchhiker*" (con Laurene Hutton), esordisce alla regia cinematografica nel 1990 proprio con "*Scanners II*", sequela del fortunato film di Cronenberg, prodotto da Rene Malo. Un anno dopo realizza per lo stesso produttore il terzo imminente "*Scanners III: The Takeover*".





I SONNAMBULI DI STEPHEN KING

Titolo originale: **Stephen king's Sleepwalkers**

Regia: MICK GARRIS

Prodotto da MARK VICTOR, MICHAEL GRAIS, NABEEL ZAHID

Produttori Esecutivi: DIMITRI LOGOTHETIS, JOSEPH MEDAWAR

Soggetto e Sceneggiatura di STEPHEN KING

Direttore della fotografia: RODNEY CHARTERS

Musica di NICHOLAS PIKE

Effetti Speciali TRUCCO DI ALTERIAN STUDIOS, INC.

Coordinatore FX Trucco: TONY GARDNER

Effetti Speciali Visivi: APOGEE PRODUCTIONS, INC.

Coordinatore FX Visivi: JOHN DYKSTRA

Con: BRIAN KRAUSE, MADCHEN AMICK, ALICE KRIGE, JIM HAYNIE, CINDY PICKETT, RON PERLMAN; CAMEO DI: JOHN LANDIS, JOE DANTE, STEPHEN KING, CLIVE BARKER, TOBE HOOPERR, MARK HAMILL

Durata: 91 Minuti.

Copyright: USA 1992 Columbia TriStar Pictures

Distributore Italiano: Columbia TriStar Films Italia

Charles Brady (Brian Krause) e sua madre *Mary* (Alice Krige) celano dietro il loro fascinioso, tranquillo ed innocente aspetto fisico un orribile segreto: sono infatti gli ultimi rappresentanti di una stirpe che non appartiene a questo mondo. Essi sono gli "Sleepwalkers", i "sonnambuli", creature che possiedono insieme caratteristiche da felino, da rettile e alcune anche da uomo: i "maschi" si nutrono della carne di giovani vergini e di altri uomini, mentre le "femmine" della forza vitale sottratta a donne giovani, virtuose e vergini. Sono alieni che si accoppiano incestuosamente, i quali sono in grado di modificare con la forza del pensiero non solo la loro forma fisica ma anche l'ambiente e i mezzi a loro circostanti. I due mostri sono destinati a girovagare sul pianeta terra fuggendo in continuazione per paura di essere scoperti e per ricercare le loro prossime vittime. Questa "ricerca" conduce i due nella tranquilla cittadina di Travis, nell'Indiana, ove una dolce studentessa di college, *Tanya Robertson* (Madchen Amick), innamoratasi di *Charles*, diventa l'ignara pedina di un disperato gioco per la sopravvivenza. Mentre stanno per colpire la nuova preda, *Charles* e *Mary* devono stare attenti a sfuggire ad una fitta rete ordita non solo dagli umani più sospettosi ma anche dai gatti, gli unici esseri viventi capaci di vedere ciò che si cela sotto le loro "finte" spoglie mortali. A Travis, quest'oasi di quiete, il problema principale sorge quando i mostri incrociano le loro strade con quella di *Clovis*, un bellissimo gatto tigrato volitivo, deciso a vendicarsi, accompagnato da un'orda di felini,

della morte del suo amato padrone poliziotto: e infatti ...

IL REGISTA: Originario della California, **Mick Garris** entra nel mondo del cinema in maniera indiretta, iniziando a lavorare nel settore pubblicitario di un'importante casa cinematografica, ove dirige e produce alcuni documentari promozionali sul "making" di varie pellicole. In seguito, come conduttore di "Z Channel", ha la possibilità di conoscere molti talenti del cinema, tra cui Spielberg e Landis, che si sono dimostrati determinanti per il suo futuro lavoro. Garris inizia col co-produrre "*Coming Soon!*", progetto destinato al circuito home-video per la MCA, diretto da John Landis. Per Spielberg, scrive il soggetto di "*Miracolo sull'8ª strada*" e per lo stesso produttore lavora, come story-editor, alla serie televisiva "*Storie incredibili*": tra l'altro dirige l'episodio "*Life on Death Row*". Oltre a dirigere un episodio della serie "*Freddy's Nightmares*", Garris scrive, produce e dirige "*Fuzzbucket*", un'opera fantasy per bambini messa in onda, come film della Domenica, dalla Disney. Inoltre, insieme all'amico Tom McLoughlin, realizza lo spettacolo "*She-Wolf of London*". Recentemente Garris è stato co-autore per la FOX de "*La Mosca 2*" diretto da Chris Walas e regista e co-autore di "*Critters 2*" per la New Line Cinema. Il regista ha diretto per la televisione, da poco tempo, "*Psycho IV*". Garris ha scritto le sceneggiature di tre film attualmente in fase di realizzazione: "*La Mummia*" (da una storia di Barker). "*All the Western Stars*" (dal romanzo di Philip Lee Williams) e "*Red Sleep*", quest'ultimo prodotto da Joel Silver.



R

K

O

di
Renzo Venturelli

L A R E T R O S P E T T I V A



King Kong 1933

cortometraggi e cinegiornali sonori (Pathé). Era nata una grande compagnia: sulla carta, una vera e propria "major", integrata con i settori discografico e radiofonico in uno dei gruppi più potenti dello spettacolo americano.

In realtà, però, la gestione fu sempre piuttosto confusa, proprio perché la compagnia non nasceva direttamente da un impulso cinematografico. Il primo presidente fu lo stesso David Sarnoff della RCA, che si ritirò una volta avviata la nuova compagnia. Inizia così il balletto delle presidenze. Hiram Brown, con gli incaricati della produzione Joseph Schnitzer e William LeBaron, deve subito affrontare la crisi e la depressione: nonostante le ambizioni, finisce in passivo e deve andarsene nel 1931. Lo sostituisce Merlin H. Aylesworth, che risparmia su tutto, ma apre il prestigioso Radio City Music Hall (6200 posti) al Rockefeller Center di New York, pagando Rockefeller in azioni societarie. Le cose peggiorano: messa in liquidazione nel gennaio del '33, la Rko inizia una lunga contesa processuale che finirà solo sette anni dopo.

Nel frattempo, però, la compagnia aveva anche perso la grande occasione di consolidarsi dal punto di vista produttivo. Nei primi tempi, il settore era stato affidato a William LeBaron, un esperto di film muti che ebbe qualche problema col parlato. La sua idea era quella di imporsi con grandi progetti che cancellassero il ricordo sparagnino della FBO, centrò alcuni grossi risultati (il grande successo del musical *Rio Rita*, l'Oscar per *Cimarron*), ma nel complesso non fu pari alle attese. Perciò, LeBaron venne sostituito da un grande produttore rampante: David O. Selznick, che diede subito un nuovo impulso, assieme agli aiuti Merian Cooper e Pandro Berman, figlio di un dirigente della FBO. La compagnia iniziò ad avere un suo volto produttivo. Entra in lavorazione *King Kong*, viene lanciata Katharine Hepburn, iniziano i musical di Fred Astaire e Ginger Rogers.

Ma qui viene fuori la debolezza strutturale della Rko: nessun capo della produzione è in grado di muoversi autonomamente, ogni cambiamento nelle alte sfere di New York si riflette in brusche sterzate a Hollywood. E così, nel 1933, Selznick deve andarsene, non accettando le pesanti limitazioni che vuole imporgli il nuovo presidente Aylesworth. Cooper prosegue il suo lavoro, con l'aiuto di Berman, che lega il suo nome ai film della coppia Fred Astaire e Ginger Rogers. Il volto della Rko inizia a definirsi: è la più piccola della "majors", povera di star sue, ma con quadri tecnici di alto livello (celebre l'uso del bianco nella fotografia), attenta ad una politica di accordi con produttori indipendenti, di prestiti e di lancio di nuovi attori.

Poi, Cooper deve abbandonare per motivi di salute (1934), Berman evita compiti dirigenziali preferendo dedicarsi alla produzione di singoli film, ed inizia il balletto dei capi della produzione. La Rko concede una certa indipendenza creativa ai vari produttori, una volta approvato il progetto di un film. Ma la formula (feli-



Secrets of the French Police
(1932)

ce) dura poco. Nel 1935, la compagnia Atlas di Floyd Odum entra a far parte della Rko, e come conseguenza diviene presidente Leo Spitz (1935-38), che per un paio d'anni pone a capo della produzione Sam Briskin e stipula un importante accordo con la Disney (1937-54) per distribuire tutti i suoi film. Quando Briskin torna alla Columbia, Berman viene nuovamente promosso a compiti direttivi, e vengono prodotti film come *Gunga Din* e *Notre Dame*. Ma ancora una volta, la Rko dimostra la sua instabilità cronica: Berman non va d'accordo col nuovo presidente George Schaefer (1938-42) e se ne va alla Mgm, lasciandogli via libera. Schaefer tenta di realizzare il suo progetto ambizioso di rilanciare l'immagine Rko, ingaggia Orson Welles, produce *Quarto potere* e *All that Money Can Buy*, stipula un fondamentale accordo col produttore indipendente Sam Goldwyn (1941-54). Ma i conti non tornano, ed anche lui deve andarsene, sostituito da Peter Rathvon, con Charles Koerner a capo della produzione. A questo punto, due fatti positivi fanno sentire il loro influsso: la sentenza del '40 che finalmente pone termine alle lunghe difficoltà finanziarie, permettendo un nuovo slancio; e la guerra, che riempie le sale e fa fare affari d'oro a tutta Hollywood. Nel periodo 1943-47, gli attivi della Rko toccano il loro apice, anche se rimane sempre la quinta tra le "majors": è il periodo di Val Lewton, della *Scala a chiocciola* e di *Notorious*. Nel '46 muore Koerner, la produzione rallenta, e un anno dopo arriva Dore Schary. Le cose proseguono abbastanza bene, con risultati validi e titoli importanti come *Odio implacabile*, *La donna del bandito* o *Il ragazzo dai capelli verdi*. Ma la natura non cinematografica della Rko torna ad influire in modo nefasto. Odum pensa che il periodo d'oro degli studios stia per finire, e vende le sue azioni. Le compra il miliardario Howard Hughes, che inizia la sua sistematica opera distruttiva: si comporta in modo dispotico, impone la politica maccartista, licenzia molti e provoca la fuga degli altri, smantella l'apparato produttivo e fa perdere credibilità allo studio. Nel 1955, vende tutto e cede i diritti dei suoi film alla televisione. Nel 1957 la compagnia ha, di fatto, chiuso la sua attività.

1. KING KONG E IL FANTASTICO AVVENTUROSO

Il fantastico Rko nasce e si sviluppa negli anni Trenta all'insegna di due nomi: Merian C. Cooper ed Ernest Schoedsack, che imprimono una direzione originalissima all'orrore, staccandosi completamente dalle tendenze in voga. I due, infatti, venivano da una lunga esperienza in comune nel settore delle riprese in luoghi esotici, ed attuarono una personale combinazione tra orrore ed avventura. Schoedsack si era formato come operatore alla Keystone ed aveva lavorato a lungo nel settore del documentario e dell'attualità, fino all'incontro con l'ex-compagno d'armi e giornalista Merian C. Cooper, altro personaggio avventuroso che ispirerà il personaggio del produttore in *King Kong*. Iniziarono subito una

fruttuosa collaborazione con la Paramount, muovendosi nel campo delle riprese esotiche e delle avventure ambientate in paesi lontani. Realizzarono uno spettacolare documentario sugli spostamenti di una tribù nomade nella Persia (*Grass*, 1926), e sulla scia di questo successo anche *Chang* (1927), mezzo documentario e mezzo film di finzione, su una famiglia indigena della giungla del Siam, minacciata da animali feroci; Poi ci fu un film narrativo vero e proprio (*Le quattro piume*, 1929, ancora d'ambientazione esotica) ed un ritorno alla formula semi-documentaristica con *Rango* (1931), girato in Malesia dal solo Schoedsack. Nel frattempo, Cooper era però passato alla Rko, e chiamò l'amico per sviluppare un suo ambizioso progetto: *King Kong*, un film-chiave nella storia della Rko.

Il primo frutto della loro collaborazione alla Rko fu però *La pericolosa partita* (*The Most Dangerous Game*, 1932), la cui trama non è esplicitamente fantastica, ma che per molti aspetti fa già pienamente parte del modello fantastico perseguito dai due autori. Tratto da un racconto di Richard Connell, e co-firmato da Irving Pichel come direttore dei dialoghi ha Joel McCrea nel ruolo di un noto scrittore e cacciatore, che si salva da un naufragio e trova rifugio in un castello su un'isola. Il padrone di casa è il conte Zaroff, un nobile di origine russa (Leslie Banks) che lo accoglie, lo presenta ad altri ospiti (Robert Armstrong e Faye Wray) ed inizia le sue confessioni-riflessioni sulla filosofia della caccia. Dice di essere sempre stato un appassionato cacciatore, ma di aver scoperto un giorno, con orrore, che la caccia iniziava ad annoiarlo. Da quel momento, per rimettere in moto le proprie passioni si è dedicato a cacciare la selvaggina più pericolosa: gli esseri umani, che attira sulla sua isola come naufraghi e poi libera nella foresta, concedendo loro una notte di tempo. La prossima vittima designata, ovviamente, è Joel McCrea, che sopravvive e si presenta al castello di Zaroff per ucciderlo nel finale. Il film non ebbe un grande successo commerciale, ma fu apprezzato dalla critica (soprattutto l'atmosfera e la performance di Leslie Banks) e resta come uno dei film più originali della storia del cinema, oggetto di svariati remake. Serve inoltre a Cooper nei film successivi (la caccia, la natura selvaggia, l'orrore e l'avventura, l'isola ecc.), e presenta già in larga parte la stessa squadra di *King Kong*: Schoedsack, Cooper, Armstrong, Faye Wray, le musiche di Max Steiner, molti set.

E subito dopo viene appunto *King Kong*, uno dei più grandi personaggi mitici inventati dal cinema, oggetto di infinite interpretazioni e studi critici che ne hanno analizzato la complessità simbolica. Il film ebbe una lunga gestazione. Appena giunto alla Rko, Marion Cooper aveva subito bloccato la produzione di *Creation*, un film basato sugli effetti speciali e sulle creature di Willis O'Brien, ma la cui lavorazione aveva già inghiottito un sacco di soldi senza raggiungere risultati soddisfacenti. Decise però di sfruttare il lavoro di O'Brien, un geniale realizzatore di film d'animazione, che si era specializzato in creature preistoriche



Stranger on the third floor
(1940)

da utilizzare in film con attori in carne ed ossa: suoi erano ad esempio i trucchi e le creature per *Il mondo perduto* (1925), fortunata versione del romanzo di Conan Doyle. Cooper commissionò così a O'Brien e al suo aiutante Delgado una serie di provini per lo scimmione King Kong e per le varie creature preistoriche contro cui avrebbe dovuto combattere. Il risultato fu soddisfacente, e Cooper poté così mettere in cantiere un film cui teneva moltissimo, e che aveva già in mente da tempo: quello riguardante appunto un gigantesco scimmione, che viene all'improvviso sbalzato dal suo mondo primitivo nel bel mezzo della civiltà contemporanea.

Per sviluppare il soggetto di partenza fu ingaggiato addirittura Edgar Wallace, che però morì dopo aver contribuito in parte minima al progetto. Ma la squadra allestita fu straordinariamente efficace: e al fianco di Cooper, Schoedsack e O'Brien, autori "ufficiali" del film, vanno inseriti molti altri contributi a cominciare dalle musiche di Max Steiner. Rispetto ai film precedenti, girati in buona parte in esterni esotici, Cooper e Schoedsack si adeguarono a criteri più economici: la giungla è la stessa di *La pericolosa partita*, il muro del villaggio è quello di *Il re dei re* di De Mille (e poi di *She - La donna eterna*, fino a *Via col vento* per l'incendio di Atlanta). Ma il fatto che, durante la lavorazione, Cooper passasse addirittura a sostituire Selznick a capo della produzione, fece sì che non vennero mai fatti mancare i soldi necessari alle complesse riprese stop-motion e ai tempi rallentati di lavoro.

Il film ottenne uno strepitoso successo: basti pensare che venne fatto uscire a New York in contemporanea al Roxy e al Radio City, che assieme avevano diecimila posti. Rispetto alla voga del film horror Universal, si pone in totale autonomia: si inserisce nel filone avventuroso, non ha i riferimenti gotico-letterari dei *Frankenstein* o dei *Dracula*, dà il via al filone dei "disaster movies". E soprattutto crea uno dei grandi miti popolari del secolo, di matrice esclusivamente cinematografica. Dicevamo che King Kong è stato variamente interpretato. Ci sono le letture "sociali", per cui rappresenta il contrasto tra l'americano di provincia e la metropoli cui si addebitava la responsabilità della crisi e della Depressione (la New York di Wall Street, implacabile e feroce con chi non era alla sua altezza). Ci sono le letture "razziali": King Kong come tragico eroe negro, o fantasia sessuale del bianco razzista, che immagina il fascino primitivo del nero sulla donna bianca. Ci sono le letture psicoanalitiche: King Kong è la proiezione del subcosciente, e non a caso va a morire sulla cima dell'Empire State Building, clamoroso simbolo fallico. Secondo Danny Peary è una proiezione dell'inconscio di Denham/Armstrong, il quale gli delega la conquista sessuale di Fay Wray e il compito di eliminare i rivali maschili; Peary sottolinea anche come Denham e King Kong compaiano raramente insieme (uno è il "motore" dell'altro) e come sia simbolica la scena in cui l'uno "incatena" l'altro. Ma ci

sono anche letture più formali, che sottolineano la particolare struttura narrativa del film: con una cornice nel mondo contemporaneo che serve ad introdurre l'incubo, e che utilizza proprio il cinema ed il progetto di un film per un complesso gioco di riferimenti interni tra il progetto artistico e la dimensione onirica del racconto.

Questo articolato intreccio simbolico viene invece a mancare nel sequel, subito messo in cantiere per sfruttare i set ed il successo di King Kong. Ma le cose furono fatte in modo affrettato: appena nove mesi di preparazione, un budget ridotto a un terzo, una vicenda molto più banale, che cercava facili effetti comici e patetici, ed attriti sempre più gravi con Willis O'Brien. Il quale, tra le altre cose, non sopportava che Schoedsack e Cooper pretendessero di discutere problemi che per il primo film lui aveva affrontato e risolto da solo: sentendosi schiacciato da questa invadenza, e molto teso anche per gravi problemi familiari (di lì a poco, la moglie malata di cancro e di tubercolosi avrebbe ucciso i loro due figli e tentato il suicidio), O'Brien decise di abbandonare il lavoro, chiedendo anche di togliere il suo nome dai titoli di testa.

Il figlio di King Kong (*The Son of Kong*, 1933) vede ancora Robert Armstrong salpare verso i mari orientali per sfuggire ai debiti che lo ossessionano, in seguito ai danni provocati da King Kong. Mentre si trova in un porto asiatico, incontra un uomo che sostiene di sapere dove si trova un tesoro nascosto, e si imbarca con lui, fomentando poi un ammutinamento. Finito con alcuni compagni sull'isola di Skull, Armstrong scoprirà il figlio di King Kong: uno scimmione di proporzioni inferiori, che salva il produttore ed i suoi amici dai vari pericoli in cui si imbattono e si sacrifica infine per metterli in salvo. Un terzo episodio della serie verrà prodotto ancora da Cooper e Schoedsack quindici anni dopo: *Il re dell'Africa* (*Mighty Joe Young*, 1949), interpretato dal solito Robert Armstrong nella parte di un agente teatrale. Dovendo lanciare pubblicitariamente un locale notturno, si reca in Africa per catturare animali selvaggi, e convince una ragazza a portare a Hollywood il suo gigantesco scimmione ammaestrato, di nome Joe. Umiliato e tormentato, il gorilla finirà per spaccare tutto ed essere condannato a morte; ma Armstrong e la ragazza decidono di riportarlo in salvo in Africa, e l'animale ha modo di riscattarsi eroicamente durante l'incendio di un orfanotrofio. Rispetto a King Kong, il film è molto meno complesso, e sembra rivolgersi soprattutto al pubblico giovanile che in quegli anni seguiva la serie *Tarzan* prodotta da Sol Lesser per la Rko. Ma gli effetti speciali sono sempre di ottimo livello, e c'è da notare che tra gli aiutanti di O'Brien figura il suo erede futuro: Ray Harryhausen, che tra l'altro avrà modo di realizzare negli anni '60 quel progetto di *Gwangi* cui O'Brien lavorò a lungo alla Rko senza mai poterlo portare a compimento. Dopo sei mesi, la lavorazione di *Gwangi* venne infatti bloccata nel 1942, e le scene di animazione utilizzate in parte per *Il Re dell'Africa*.



You'll find out.
(1940)

2/3. SHE E GLI ALTRI FILM FANTASTICI DEGLI ANNI '30

Subito dopo, Merian C. Cooper produsse un altro classico fantastico della Rko anni Trenta, sempre vicino alla linea esotico-avventurosa: *La donna eterna* (*She*, 1935), una delle molte trasposizioni del celebre romanzo di sir Henri Rider Haggard (negli anni '60 ci riprovò la Hammer con Ursula Andress, Peter Cushing e Christopher Lee). Il libro, pubblicato nel 1886, è incentrato sul tema della "giovinezza eterna", e viene considerato uno dei classici della letteratura fantastica. Randolph Scott interpreta un esploratore che si reca in una misteriosa località, dove secondo le carte di un suo antenato, dovrebbe regnare una regina eternamente giovane, e rivive con lei un'impossibile storia d'amore. Rispetto al libro, l'azione fu trasferita dall'Africa all'Artide per poter inserire ulteriori scene d'effetto (ad esempio, una spettacolare valanga), e l'intera produzione venne realizzata con grande cura: set stupendi, ricchi costumi, ottimi effetti speciali. Qualche difetto ebbe forse il cast, con Randolph Scott chiamato a sostituire l'indisponibile Joel McCrea, e con la sconosciuta Helen Gahagan nel ruolo della romantica principessa dell'eterna giovinezza: benché brava, non ebbe fortuna, e dovette abbandonare ben presto il cinema, dedicandosi - come altri attori americani falliti - alla carriera politica.

Un'altra produzione Cooper era stata *The Phantom of Crestwood* (1932), curioso tentativo della Rko di sfruttare il proprio potere radiofonico per lanciare in modo clamoroso un film. Per sei settimane, la catena NBC diffuse per radio una drammatizzazione della vicenda, saltando però il finale ed offrendo premi agli ascoltatori che sapessero inventare le conclusioni più valide. Fu un buon successo, su una vicenda criminale (una donna che ricatta alcuni uomini, e viene uccisa) condita da qualche effetto horror in una vecchia casa minacciosa.

Molti thriller degli anni Trenta utilizzavano comunque elementi fantastici e climi orrorifici per colpire maggiormente gli spettatori, secondo una formula spettacolare già abbondantemente sfruttata dal teatro e dal cinema muto.

A volte si trattava addirittura di drammi morali, come *The Monkey's Paw* (1933), che le cronache dicevano molto efficace, anche se la sceneggiatura attenuava l'impatto, riconducendolo tutto ad un sogno. È tratto da un racconto che era già stato portato con successo a teatro, e da cui gli inglesi avevano già desunto un paio di film: un piccolo classico del suo genere, insomma. Al centro, c'è un amuleto indiano (la zampa di scimmia del titolo), che viene portato in Inghilterra dal sergente C. Aubrey Smith, e permette ad una coppia di poter realizzare i propri desideri, ma a caro prezzo: i due diventano ricchi, ma solo grazie all'assicurazione del figlio morto; poi ottengono il ritorno del figlio, che però arriva dalla tomba piuttosto malconcio. Proprio il ritorno del figlio pare costituisse uno dei motivi di maggior effetto del film sugli spettatori.

Più spesso, si trattava di storie poliziesche e di vicende criminali. *L'imperatrice*

perduta (*The Secrets of the French Police*, 1932) è ad esempio un giallo che utilizza elementi fantastici per accrescere la sua presa sul pubblico. Protagonista è uno dei tanti cattivi dell'epoca che, alla maniera di Svengali, usavano le loro doti ipnotiche per perseguire i piani criminosi: in questo caso, una ragazza viene ipnotizzata e fatta passare per un'imperatrice, sulla cui eredità l'uomo vorrebbe mettere le mani. Sei omicidi, un suicidio, passaggi sotterranei, cadaveri nascosti in calchi di gesso, ed una grande quantità di ingredienti thrilling forniscono elementi macabri e misteriosi per il clima orrorifico. L'ipnotista criminale è Gregory Ratoff, la regia è di Edward Sutherland, che dirigerà anche *Beyond Tomorrow*.

Thirteen Women (1932) è una storia alla "dieci piccoli indiani", con atmosfere horror nella sequenza di omicidi perpetrati per vendetta da una donna (Myrna Loy) nei confronti di ex-compagne di scuola che l'avevano umiliata. Una tipica situazione da splatter studentesco anni '80, con una autentica appendice macabra: l'attrice che interpretava una delle vittime (Peg Entwistle) si uccise dopo la lavorazione del film, gettandosi dalla famosa scritta di Hollywood. Anche *Before Dawn* (1933) ruota attorno ad atmosfere horror e fantastiche, con un detective che ha l'idea di utilizzare una chiaroveggente per risolvere un caso. L'idea parte da un racconto di Edgar Wallace ("Death Watch"), e comprende anche una misteriosa maschera della morte, una casa stregata e tutti quegli ingredienti alla moda che servivano a rendere più inquietante l'intrigo poliziesco. Dirige Irvin Pichel, con Warner Oland nella parte del cattivo.

Ma gli anni Trenta della Rko comprendono anche un interessante esempio di disaster-movie in anticipo sulle mode: si tratta di *Deluge* (1933), in cui si immagina che New York venga distrutta da un terremoto e da terribili ondate, in seguito ad un'eclissi di sole. Poi la vicenda piega sull'intrigo sentimentale, con il protagonista che sopravvive e corteggia un'altra donna, credendo che la propria moglie sia morta nella catastrofe. Dirige Felix Feist, un regista che all'epoca aveva solo ventisette anni, e che poi ha raggiunto qualche buon risultato nel nero (*Gli uomini perdonano*, 1951), nel western (*Il tesoro dei sequoia*, 1952) ed anche nel fantastico (*Donovan's Brain*, 1953 dal romanzo di Curt Siodmak). Ma la cosa più curiosa di questo disaster-movie è che le scene a base di effetti speciali con la distruzione di New York vennero riproposte in molti altri film, ed acquistate dalla Republic come "stock" per i suoi serial. Autore dei trucchi, apprezzati per l'epoca, era Ned Mann, uno dei pionieri del settore, che curerà poi anche quelli di *La vita futura - Nel 2000 guerra o pace*.

Tra gli altri film fantastici, troviamo *The Return of Peter Grimm* (1935), con Lionel Barrymore nella parte di un uomo che torna dall'aldilà per rimediare ai pasticci combinati quando era in vita. Il testo teatrale di David Belasco era stato concepito in chiave apertamente burlesca, mentre il film oscilla più incerto tra

dramma e commedia. Tutto da ridere è invece *Mummy's Boy* (1936), una farsa che prende in giro l'horror a base di mummie e spedizioni archeologiche in Egitto: *La mummia* dell'universal con Boris Karloff era uscito quattro anni prima. Elementi fantastici sono poi presentati in un film come *Riding on Air* (1937) in cui gli aeroplani vengono guidati da terra via radio, o *The Silver Streak* (1934) in cui appare il primo treno superveloce della storia del cinema: era un'invenzione da fantascienza che serviva a portare soccorsi in una città del Nevada. *Bird of Paradise* (1932), infine, era una delle grandi produzioni Rko direttamente curate da Selznick: cast di prim'ordine (Joel McCrea, Dolores Del Rio), King Vidor chiamato apposta dalla Mgm per la regia, una lavorazione disastrosa alle Hawaii (24 giorni, solo uno di bel tempo), tanto esotismo, e per quanto ci riguarda superstizioni indigene che si rivelano efficaci, con un vulcano in eruzione che viene fermato da un sacrificio.

4. 1942: ARRIVA VAL LEWTON

Ma il grande contributo della Rko al cinema fantastico, dopo la fase Schoedsack-Cooper, si ha nei primi anni '40 con Val Lewton, il geniale produttore-autore che viene chiamato per realizzare una serie di horror a basso costo rivolti al mercato della doppia programmazione (i B-movies), con rigorosi limiti produttivi, ma con grande libertà d'azione. Il suo nome è ormai legato alla formula dell'orrore suggerito, ma va ricordato come in realtà solo alcuni dei film prodotti fossero realmente horror, mentre in molti casi ad un titolo orrorifico non corrispondeva una storia adeguata, ed il comune denominatore era costituito da una serie di temi e motivi ricorrenti, attorno a situazioni di inquietudine psicologica e di sospensione tra realtà e dimensione immaginaria o soprannaturale. I suoi film sembrano infatti rivolti ad analizzare gli aspetti psicologici della paura, con la celebre fotografia d'atmosfera di Nicholas Musuraca o Robert de Grasse, l'abilità e la ricercatezza del montaggio, cui veniva attribuita grande importanza, e della musica (affidata al grande Roy Webb). Si possono notare delle differenze sensibili a seconda dei registi con cui ebbe a lavorare, ma era comunque lui a seguire il film dall'inizio alla fine: dalle prime righe del soggetto, alla versione definitiva della sceneggiatura (anche se non accreditato ufficialmente), alla cura scenografica e fotografica che tanta importanza ha nei suoi film. Era sempre molto attento al dettaglio, nonostante il budget ridotto; ed è rimasto famoso anche per la sua capacità di valorizzare ogni spesa, facendo vedere sullo schermo ogni centesimo speso per la lavorazione.

Nato a Yalta nel 1904, si chiamava Vladimir Leventon, ed era nipote di Alla Nazimova, la grande attrice che all'inizio del secolo era diventata una star di Broadway. Il cognome Leventon era quello di sua madre, Nina, che nel 1906

aveva abbandonato il marito, portato i suoi due figli a Berlino e ripreso il suo cognome da ragazza. Nel 1909 la donna si trasferì in America nella villa della sorella Alla Nazimova, che qualche anno più tardi le trovò anche un lavoro alla Metro Goldwyn Mayer. La madre di Vladimir iniziò lentamente a far carriera nel settore sceneggiature della compagnia, mentre il figlio si dimostrava particolarmente irrequieto e fantasioso, al punto da essere spedito all'Accademia Militare. Ma il personaggio era irrefrenabile. A sedici anni iniziò a lavorare come giornalista, ma perse il posto perché si era completamente inventato una notizia colorita. Passò per un po' di tempo da un giornale all'altro, rimanendovi sempre pochi mesi. A ventiquattro anni, decise di sposarsi pur non avendo un soldo, ma per fortuna a questo punto intervenne la madre, facendogli avere un posto alla Mgm di New York. Iniziò a scrivere libri di consumo di ogni tipo: romanzi pornografici, una vita di Casanova, una storia dei cosmetici, ma l'unico noto è un romanzo ambientato durante la depressione. Si intitolava *No Bed Of Her Own*, venne acquistato dalla Paramount e diventò infine il film *No Man of Her Own*, con Clark Gable e Carole Lombard, ma ormai con pochi punti in comune con il libro; Lewton sosteneva anche che fosse nella lista dei volumi che Hitler ordinò di bruciare.

Aveva un contratto con la Vanguard Press per scrivere cinque libri all'anno, ed iniziò a firmare anche con lo pseudonimo di Carlos Keith, un nome che utilizzerà anni dopo come sceneggiatore di *La jena* e di *Bedlam*. Nel '32 aveva abbastanza lavoro da abbandonare la Mgm, e l'anno dopo ebbe l'occasione buona, ancora grazie alla madre, che Selznick aveva interpellato per avere uno scrittore di origine russa cui commissionare la sceneggiatura di un film su Tarass Bulba. Tutti gli scrittori più noti rifiutarono, ed il lavoro andò proprio a Val Lewton, il cui nome era stato inserito nella lista dalla mamma premurosa. A quell'epoca, Selznick aveva da poco lasciato la Rko e lavorava come produttore indipendente per la Mgm. Fu lui la vera scuola del cinema per Lewton. Il quale si trasferì a Hollywood, venne ingaggiato come "story editor" e lavorò per otto anni come braccio destro del grande produttore. Era sottopagato, ma imparò come si faceva il cinema. E si dice anche che scrisse svariate scene di *Via col vento*, di cui però in un primo tempo non voleva acquistare i diritti (preferiva una superproduzione su *Guerra e pace*).

Poi, finalmente, arrivò nel 1942 l'offerta della Rko per produrre una serie di horror. Fallite economicamente le produzioni di serie A, Charles Koerner cercava di rimediare sfruttando al meglio la serie B. Lo stesso ufficio di Koerner stabiliva i titoli, elaborati in base a ricerche di mercato: poi, Lewton produceva i film con una notevole libertà, ma rigorosamente a tempo (75 minuti) a prezzo controllato (non più di 150 mila dollari), riutilizzando set in buona parte preesistenti. Formò così la squadra vincente destinata a passare alla storia: con DeWitt Bodeen sce-

neggiatore, Jacques Tourneur regista, Mark Robson montatore e Jessie Ponitz segretaria. Col tempo, ci saranno poi dei cambiamenti, pur rimanendo più o meno fissi alcuni ruoli-chiave: ma quelle famose riunioni creative ci verranno tramandate come un momento magico per il clima di collaborazione amichevole ed entusiasta, rovinato solo negli ultimi tempi, quando Lewton diventava sempre più nervoso per la tendenza a voler controllare ogni minimo aspetto della produzione. La sua intenzione era quella di elevarsi rispetto alla produzione corrente dell'orrore, puntando non sui "mostri" e sugli effetti espliciti, ma sulla tensione e sulle cause profonde della paura (buio, ombre, rumori ecc.), con una grande attenzione per la fase di scrittura del film, in cui i personaggi venivano resi con una complessità insolita del genere, ed erano minuziosamente precisati anche nei minimi dettagli scenografici.

5. LEWTON E TOURNEUR

Il primo film centrò subito il bersaglio: si trattava di *Il Bacio della Pantera* (*Cat People*, 1942), che venne realizzato a bassissimo costo e molto rapidamente, ma ottenne uno strepitoso successo di pubblico, e diventò subito un classico dell'orrore "suggerito". È il film più famoso tra quelli prodotti da Lewton, anche se non tutti lo ritengono il suo capolavoro. Come al solito, si partì dal titolo: la Rko verificò che tra i molti mostri horror venivano trascurati quelli di natura felina, e verificò presso il pubblico il titolo "Cat People". Ottenuto un responso positivo, passò la faccenda a Val Lewton e DeWitt Bodeen che, per la sceneggiatura, pare fossero partiti da alcune paure fondamentali: sarebbero scaturite le scene-chiave del film, e la storia basata su una ragazza di origine europea, angosciata da una leggendaria maledizione che la vorrebbe discendente di una stirpe di Donne-pantera, destinata a trasformarsi in felino appena si trova in stati di particolare eccitazione emotiva. Sposa un giovane architetto, ma rifiuta ogni contatto fisico. La sua tensione, però, cresce, sia per la gelosia nei confronti di una collega del marito, sia per il rapporto con uno psichiatra, che viene consultato per avere un parere "razionale" su timori così irrazionali. Dopo una lunga tensione costellata di piccoli tocchi anticipatori, ed un paio di scene di forte tensione, la protagonista rivelerà definitivamente la sua natura quando lo psichiatra cerca di sedurla. Anche in questo caso, tuttavia, Tourneur e Lewton vollero concedere solo il minimo indispensabile all'esibizione della mostruosità, nonostante le pressioni dello studio, in quanto la loro intenzione era di mantenere il più possibile nell'ambiguità la vera natura della protagonista. "Mi costrinsero a mettere un gatto nella scena dello studio; io volevo solo suggerire la sua presenza con ombre. Nonostante l'ordine, feci la scena in modo che lo spettatore non fosse davvero sicuro di quello che vedeva. Era l'unico modo per farlo. Nella scena



Cat People
(1943)

della piscina, il felino era il mio pugno. Lo usai per fare ombre sul muro" (Tourneur).

Tutto il film, del resto, è basato su un concetto di paura diametralmente opposto rispetto ai modelli trionfanti nei film Universal. Per lungo tempo, viene mantenuta l'incertezza sulla vera natura di Irina (fobie sessuali o vera mostruosità?), e l'inquietudine è affidata a piccoli tocchi di crescente intensità: la sua attrazione per la pantera dello zoo, il terrore che pervade gli animali del negozio appena entra Irina, la morte del canarino nella gabbia quando lei vi introduce la mano per gioco (e il gesto successivo di Irina, che porta l'uccellino alla pantera perché

lo mangi: è una delle scene migliori del film), il riconoscimento da parte di una donna-felino, la sequenza del sogno. Poi, le scene di terrore si fanno più esplicite: nel percorso notturno di Alice, salvata dal brusco arrivo di un autobus (è una situazione classica nei film di Lewton: sia la camminata notturna in un clima di crescente angoscia, sia la sua brusca soluzione, con un espediente che da allora venne chiamato appunto "bus"), nella memorabile scena della piscina, nell'agguato nello studio di Oliver e Alice.

Il meccanismo è calibratissimo già sulla carta, ma si esalta visivamente nella regia di Tourneur, nella fotografia di Musuraca, nelle scenografie di Walter Keller e Albert D'Agostino. È stato anche notato come lo stile del film sia in larga parte fondato su una sorta di feticismo, con un trasferimento di paure interiori su oggetti ed ombre. Importante, infine, è l'ambientazione contemporanea, scelta proprio per la sua originalità rispetto alla tradizione gotica, dopo che l'attenzione si era rivolta inizialmente su una storia di Algernon Blackwood.

Il secondo film del tandem Lewton-Tourneur è *Ho camminato con uno zombie* (*I Walked With a Zombie*, 1943), una specie di libera versione caraibica di *Jane Eyre* alla cui sceneggiatura lavorò uno dei nomi più "caldi" dell'horror di quegli anni: Curt Siodmak, autore in quel periodo di *Il ritorno dell'uomo invisibile*, *L'uomo lupo*, *Frankenstein contro l'uomo lupo*, *La donna e il mostro*, *Il mistero delle cinque dita*. Francis Dee è un'infermiera che va in un'isola dei Caraibi per assistere una donna in gravi condizioni di salute mentale, ridotta ormai in uno stato di paralisi psichica. Nella speranza di esserle utile, conduce la sua paziente ad una cerimonia voodoo, ed ha modo di scoprire la verità su quella inquietante situazione familiare: la scuocera, vedova di un missionario, aveva sfruttato i riti voodoo per trasformare la nuora in zombie ed evitare così uno scandalo.

Il film ha una fama inferiore a *Il bacio della pantera*; tuttavia, si tratta di un'opera altrettanto suggestiva e riuscita, che qualcuno considera addirittura il culmine della collaborazione tra Lewton e Tourneur. Joel Siegel, nel suo libro su Lewton, sottolinea la presenza di temi tipici del produttore, svolti in maniera sottile; il contrasto tra ragione e dimensione soprannaturale; l'ambiguità dei personaggi, di cui non viene mai svelata pienamente l'innocenza o la colpevolezza; la centralità della figura di San Sebastiano ed il rapporto tra la dimensione sacrale e quella carnale. Inoltre, vede nella sceneggiatura tipici elementi lewtoniani, per l'estrema cura di certi dettagli (la camera da letto di Jessica, in stile Beidermeier, con il quadro di Böcklin "L'isola dei morti") o per il dialogo tra Betsy e Paul, in cui lui svela la realtà tragica che sta dietro l'apparente bellezza della natura, ma lo stesso Siegel, portato generalmente a sottolineare l'importanza di Lewton, attribuisce buona parte del fascino del film allo straordinario apporto registico di Tourneur, giudicando le sequenze senza parole del film come un'apice della sua intera carriera.

Il terzo film nato dalla collaborazione tra Lewton e Tourneur è *L'uomo leopardo* (*The Leopard Man*, 1943), in cui l' analogia con il tema fantastico del *Bacio della Pantera* è solo suggerita dal titolo; in realtà, si tratta di un giallo con elementi inquietanti ed alcune scene di suspense molto forti, ispirato al romanzo di Cornell Woolrich "Black Alibi". Un giornalista organizza uno show pubblicitario con un leopardo nero, ma l'animale scappa durante lo spettacolo e si aggira liberamente in una cittadina del New Mexico. La sua prima vittima è una ragazzina terrorizzata, mandata dalla madre a comprare della farina di sera, e lasciata poi fuori della porta di casa chiusa per punizione: in una scena di memorabile crudeltà, la bambina cerca inutilmente di farsi aprire la porta, inseguita dalla belva, che finisce per sbranarla. Quando la madre capisce il pericolo, è troppo tardi: il sangue della bambina affiora sotto la porta. Dopo questo primo omicidio, verranno uccise altre due ragazze: la prima chiusa in un cimitero dove aveva un appuntamento col suo innamorato; la seconda, al termine di un angoscioso percorso per le strade notturne, che sembrava già felicemente concluso. Il loro corpo, però, risulta solo dilaniato e non divorato: la cosa insospettisce il giornalista, che non crede alla versione della belva inferocita condivisa dalla polizia, e ritiene invece ci sia un assassino che intende approfittare della situazione per compiere i suoi delitti. Comunque sia, la vicenda non ha chiaramente elementi fantastici, ma ripropone ancora la formula della serie di Lewton: un clima di angoscia e di inquietudine, una minaccia misteriosa che colpisce all'improvviso nel buio e contro cui non si hanno difese, tre o quattro momenti di forte impatto emotivo sul pubblico in una struttura narrativa basata sulla suspense ed il mistero. Rispetto ai due film precedenti, ha forse meno forza simbolica e una compattezza narrativa ridotta dall'eccessiva frantumazione del racconto da un personaggio all'altro, ma resta memorabile per alcune scene (su tutte, la morte della bambina) e per la forza con cui sviluppa un motivo in sé abusato, come la paura del buio.

6. LEWTON E ROBSON

Il successo del *Bacio della pantera* e dei due film seguenti provocò la promozione di Jacques Tourneur a produzioni di maggior budget, ma non servì a far avanzare la carriera di Lewton, rivelatosi così redditizio nel settore "B". Per il quarto film, *The Seventh Victim* (1943), il produttore fece esordire nella regia il montatore Mark Robson, che già prendeva parte alle riunioni in cui si svolgeva il processo creativo del film. Inoltre, confermò la sua tendenza ad evitare l'horror puro, destinata ad accentuarsi dopo la separazione da Tourneur e ad una sua progressiva insofferenza per il confinamento nel settore "B". Il film è infatti un'opera molto personale, incentrata sul fascino della morte come termine dell'angoscia di vivere, ma non presenta elementi fantastici o apertamente



The Seventh Victim
(1943)



The Curse of the Cat People
(1944)



The Brighton Strangler
(1945)

soprannaturali. Inizialmente, pare addirittura che dovesse segnare il passaggio di Lewton a produzioni più ricche: nato come A-film, ricacciato nella "B" per scarsa fiducia dei vertici in un regista esordiente come Robson, secondo molti risente dei tagli conseguenti, che escludono scene importanti comprimendo la storia nei tempi ristretti del B-movie.

La vicenda, addirittura, parte come un normale poliziesco: una ragazza si reca a New York per ritrovare la sorella scomparsa, ma si trova a fronteggiare parecchi misteri ed omertà. Scoprirà che la giovane era finita in una setta segreta, da cui è ora perseguitata e terrorizzata, e che tenta di spingerla al suicidio. Fin dall'inizio, però, *The Seventh Victim* è costruito tutto su una forte tensione, con molte scene di suspense ed alcune inquadrature di forza straordinaria. Poi il ritmo ha qualche pausa, ma restano sempre momenti memorabili. Come l'immagine in cui Kim Hunter cerca la sorella, trova la sua camera, spalanca la porta, ma vede solo una sedia vuota sotto un enorme cappio che scende dal soffitto. O come la sequenza in cui Jean Brooks non beve il veleno e si allontana dalla seduta della setta, braccata da uno dei membri che vuole ucciderla: è un ottimo inseguimento notturno per le strade (pezzo forte delle produzioni Lewton), con scenografie espressioniste e tensione culminante nel momento in cui la ragazza striscia lungo un muro, e la sua mano tocca l'abito del suo inseguitore.

Il film successivo (*The Ghost Ship*, 1943) resta invece uno dei meno noti e meno visti della serie, a causa di un processo per plagio (perso) riguardante il soggetto del film. Nonostante il titolo, non vi sono elementi soprannaturali, ma una vicenda di mare e di terrore basata sul confronto tra un giovane ufficiale ed il capitano psicopatico della nave Altair. Quando il primo prende servizio a bordo, subito viene attratto dalla figura enigmatica del capitano, che a sua volta vede nel giovane ufficiale una specie di possibile alter-ego. I parallelismi tra i due e le allusioni a loro analogie percorrono il film, che è peraltro strutturato sul loro scontro frontale. Il nuovo arrivato scopre infatti che il capitano ha qualcosa a che fare con le misteriose morti avvenute a bordo, e riconduce gli omicidi alla pretesa del comandante di avere diritto di vita e di morte sui propri uomini. denuncia il fatto ma non viene creduto, e si ritrova così prigioniero della nave, in balia del capitano ormai smanioso di vendicarsi di lui. tra le scene più celebrate, c'è innanzi tutto quella riguardante un grande gancio che oscilla minacciosamente sulla nave, impazzendo in un notte di tempesta e rischiando di uccidere i marinai sul ponte. Secondo Ed Bansak è "il migliore dei film di Robson", e quello con una violenza più esplicita e diretta tra i film prodotti da Lewton.

Robson e Lewton lavoreranno ancora insieme per *Yuth Runs Wild* (1944), un film sulla gioventù bruciata in cui Lewton dimostra il suo crescente interesse per l'aspetto sociale (che venne però smussato nei suoi effetti più duri

dall'intervento dei vertici Rko). Ma torneranno all'horror col *Il vampiro dell'isola* (1945), primo di un contratto di Boris Karloff alla Rko. Il titolo originale (*The Isle of the Dead*) prende probabilmente lo spunto dal quadro di Böcklin che Lewton aveva già citato in *Walked with a Zombie*, ma la sceneggiatura messa a punto dal produttore venne abbandonata proprio alla vigilia della lavorazione, che ebbe poi altri problemi: Boris Karloff dovette interrompere le riprese per un ricovero, l'attrice che interpretava Mrs. St. Aubyn dovette essere sostituita da Katherine Emery, e i tempi di produzione si allungarono. La vicenda riguarda un gruppo di persone costrette a rimanere su un'isola greca durante la guerra del 1912. Tra di esse c'è Boris Karloff, un generale dalla buffa capigliatura, che trova la tomba della propria moglie violata e cerca di identificare i colpevoli. Assieme ad un giornalista americano, scoprirà però di essere finito su un'isola dove non solo si sospetta l'esistenza di vampiri, ma c'è anche in corso un'epidemia di peste. Fra tante angosce, il film si snoda in maniera un po' statica ed opaca, trovando finalmente un momento più vigoroso quando una donna viene creduta morta e sepolta viva. Per Lewton, fu il film peggiore della serie, ma non bisogna enfatizzare sulla sua ostilità nei confronti di Boris Karloff. L'attore era stato indubbiamente ingaggiato per rivaleggiare con l'Universal nel nuovo rilancio dell'horror Rko. E Lewton non amava questo ritorno all'horror attraverso uno dei suoi interpreti più tipici del versante "mostruoso". Tuttavia, il rapporto personale tra i due pare sia stato ottimo, e lo stesso Karloff desiderava in quella fase della sua carriera ottenere quei ruoli di maggiore spessore, che Lewton era in grado di offrirgli.

L'ultimo film di Lewton e Robson sarà *Bedlam* (1946), ancora con Boris Karloff, nella parte del feroce direttore di un manicomio londinese del '700 (Saint Mary of Bethlehem, chiamato appunto Bedlam), che specula sui suoi ricoverati. Ma l'amante del suo protettore Lord Mortimer rimane sconvolta dalle atrocità, e si interessa alle condizioni di vita dei pazienti. Le sue proteste e i suoi tentativi di far cambiare qualcosa suscitano la reazione di Boris Karloff, e così la donna si ritrova ricoverata a sua volta nell'ospedale. Anche in questo caso, come in molte altre produzioni Lewton, non abbiamo a che fare con un vero film dell'orrore, ma gli aspetti comuni sono parecchi: c'è l'interesse di Lewton per il dettaglio storico e per la raffinata ricostruzione visiva (qui si parte dalle illustrazioni di Hogarth e di altri artisti, e il budget è un po' superiore al solito).

C'è l'orrore psicologico che scaturisce dall'oppressione e dalla sopraffazione sociale. E ci sono poi alcune scene di forte effetto: la morte di un ricoverato per asfissia, dopo essere stato ricoperto di vernice dorata per una recita (non a caso doveva interpretare la Ragione); l'ingresso della protagonista nel manicomio; il processo grottesco cui viene sottoposto Boris Karloff da parte dei pazzi.



Back to Bataan
(1945)

7. LEWTON-WISE

Nel frattempo, però, Lewton aveva promosso alla regia anche l'altro montatore, Robert Wise, che come Robson era caduto in disgrazia dopo il fiasco di Welles. Mentre Robson terminava *The Ghost Ship*, Lewton aveva infatti avviato le riprese del film successivo: *Il giardino delle streghe*, iniziato da Gunther von Fritsch, ma poi passato nelle mani di Wise. Il titolo imposto dalla Rko era *The Curse of Cat People*, e l'intenzione era ovviamente quella di dare un sequel allo straordinario successo di quel primo film. Ma Lewton, come spesso accadeva, prese lo spunto per una vicenda che aveva ben poco a che fare con quel titolo. *Il giardino delle streghe* è infatti una sottile ed inquietante fantasia sulla sensibilità infantile, sul rapporto con i genitori, sull'immaginario oscillante tra realtà e visione. Protagonista è una bambina, figlia di quell'Oliver Reed (Kent Smith) che, dopo la morte di Irina (Simone Simon) al termine del *Bacio della pantera*, si trova oggi sposato con un'altra ma teme che la figlia possa in qualche modo risentire di quelle inquietudini (e di quella maledizione) che avevano avvelenato l'esistenza della sua prima moglie. Ad accrescere le sue angosce e il suo timore verso l'irrazionale, ci pensa il carattere della bambina, emarginata dalle compagne, isolata nel suo mondo fantastico in cui non distingue tra realtà e favola, e da un certo punto in avanti compagna di giochi di una fantasmatica presenza (la stessa Irina, interpretata anche qui da Simone Simon). Come se non bastasse, nella villa accanto vive una donna stravagante e smemorata, che non riconosce come sua figlia la ragazza che vive con lei; sarà proprio quest'ultima, gelosa dell'affetto della madre, a costituire il principale pericolo per la piccola protagonista, che cerca di uccidere nella scena culminante.

Questo accostamento di storie parallele non giova all'unità narrativa del film, che ha però una straordinaria capacità evocativa nel mettere in scena le incertezze della bambina tra realtà e fantasia, delusioni e desideri, in una moltiplicazione delle figure materne che assume caratteri esasperati. Come spesso accade nei film di Lewton, un tema centrale è il rapporto con la realtà da parte di un personaggio particolarmente sensibile a suggestioni che lo rendono inquieto e anomalo. E, come sempre accade, uno dei maggiori pregi sta nell'atmosfera inquieta che viene creata, ai confini tra immaginazione e realtà, fantasia e soprannaturale. Joel Siegel sottolinea inoltre come si tratti di una delle sceneggiature più personali di Lewton, che vi immise episodi legati alla sua esperienza autobiografica di bambino sensibile fra adulti poco disposti a comprenderlo (la figura dell'ex-attrice Julia Farren alluderebbe alla zia Alla Nazimova). Qualcuno ha però ipotizzato che a questo clima potesse aver contribuito anche Gunther von Fritsch, il regista cacciato a metà lavorazione perché in ritardo sui tempi, ma che nei suoi film successivi (*Cigarette Girl*, *Stolen Identity*) pare abbia proseguito in questa oscilla-

zione tra sogno e realtà.

Durante una sosta nella lavorazione del *Vampiro dell'isola*, Val Lewton affida ancora a Wise un soggetto horror di cui inizialmente non era affatto entusiasta: è *La jena* (*The Body Snatchers*, 1945), tratto da un racconto di Robert Louis Stevenson. Poco soddisfatto dalla sceneggiatura del giallista Philip MacDonald, Lewton interviene come al solito di persona, soprattutto per riscrivere tutta la parte finale: ma, per una volta, firma anche la sceneggiatura, sia pure sotto pseudonimo (Carlos Keith, già usato ai tempi in cui scriveva romanzi "pulp"), sollecitato da MacDonald che aveva mal digerito i cambiamenti, e non voleva avere l'intera responsabilità di uno script che non condivideva nella sua forma definitiva.

Dicevamo che Val Lewton accettò l'incarico senza entusiasmo, un po' perché sperava di essere promosso a produzioni più importanti, ed un po' perché stimava ben poco il produttore esecutivo Jack Gross con cui era ormai costretto a lavorare. Gross proveniva infatti dalla Universal, e con l'ingaggio di Karloff intendeva riportare le produzioni Lewton entro quell'ambito di orrore più esplicito. Tuttavia, ne venne fuori un film memorabile, ed il suo maggior successo commerciale dai tempi di *Il bacio della pantera*. L'azione si svolge nella Edimburgo del 1831, dopo i fatti di Burke e Hare, condannati per assassinio e traffico di cadaveri. Il dottor MacFarlane (Henry Daniel) è un medico che deve ricorrere al vetturino Gray (Boris Karloff) per avere a disposizione corpi umani per i suoi studi e le sue lezioni di anatomia. Ma Gray se li procura in modo spregiudicato: non solo riesumando cadaveri appena sepolti, ma anche uccidendo. La cosa colpisce il giovane e brillante assistente di MacFarlane, Fettes, soprattutto quando scopre che Gray ha esaudito una sua richiesta assassinando una giovane mendicante. Nel frattempo, Fettes cerca anche di convincere il dottore ad operare una bambina colpita da paralisi, ma l'autentico asse drammatico del film riguarda i rapporti misteriosi e minacciosi che intercorrono tra il dottore e Gray. Secondo alcuni, la matrice letteraria e l'estrema accuratezza produttiva fanno sì che il film abbia una straordinaria atmosfera e forza suggestiva, in cui però l'immagine non avrebbe l'incisività degli altri capolavori di Lewton. Ma tra le scene di maggior impatto, va ricordata quella, visivamente straordinaria, dell'assassinio della mendicante: la ragazza passa sotto un grande arco e si avvia nel buio cantando, la carrozza di Gray la segue e sparisce anch'essa nel buio, finché il canto si interrompe bruscamente. La sequenza più famosa resta però quella conclusiva in cui, dopo aver ucciso Gray, MacFarlane va di persona a disseppellire una donna appena inumata, ma nel viaggio di ritorno in carrozza, durante una violentissima tempesta, crede di vedere Gray al posto della donna morta, e finisce per sfracellarsi con la carrozza.

Di suggestione forse superiore sono oggi le scene alla locanda, in cui il rapporto



So Dear to My Heart
(1949)



The Wip Hand
(1951)

tra il dottore e Gray si mostra in tutta la sua ambigua e complessa tensione: particolarmente nella scena in cui Boris Karloff accusa il dottore di non conoscere la vita ma solo i cadaveri, e gli ricorda di avere in pugno la rispettabilità cui il medico tiene tanto. Boris Karloff ha a disposizione uno dei suoi ruoli migliori e più complessi: da notare che si presenta in scena con un gesto di affetto verso la bambina paralizzata, subito seguito da uno scambio di sguardi minacciosi quando gli viene aperta la porta di casa del dottore. Inoltre, l'intera vicenda della bambina operata ha un orrore paradossale: il dottore può operarla grazie alla verifica effettuata sulla colonna vertebrale della mendicante uccisa, e la bimba torna a camminare grazie a Boris Karloff, per vedere il cavallo bianco. È questo, del resto, uno dei temi del film, per cui Bene e Male non sono nettamente separati. Tra gli attori, figura anche Bela Lugosi, nella parte dell'aiutante di MacFarlane: ingobbito, meschino, testa grossa e braccia abbandonate lungo il corpo, passa il tempo ad origliare, e poi cerca di ricattare lo stesso Karloff, il quale però lo uccide sotto lo sguardo del suo gatto.

Con Karloff, Lewton realizzerà ancora un film (*Bedlam*), di cui si è già parlato nel capitolo su Robson. Dopo di che, lascerà la Rko per produzioni di maggior budget e maggiori ambizioni, senza però ottenere risultati memorabili. *My Own True Love* (1948, Paramount) è una storia intimista e sentimentale diretta da Compton Bennett; *Please Believe Me* (1950, MGM) di Norman Taurog è una commedia su una ragazza inglese che si reca in America per prendere possesso di un ranch, ma scopre che l'eredità non ha nessun valore; il migliore di tutti è *Apache Drums* (1951, Universal-International), un western di Hugo Fregonese. Stava iniziando a lavorare a *I miei sei forzati* e *Member of the Wedding* per Stanley Kramer, quando venne colto da un attacco di cuore. Morì il 14 marzo 1951: erano passati appena nove anni da quando aveva accettato la chiamata della Rko, iniziando la sua attività di produttore.

Senza Lewton, Wise dirigerà invece un remake di *La pericolosa partita: A Game with Death* (1945), che riprende molto da vicino la vicenda del film di Schoedsack e Pichel, con variazioni che riguardavano soprattutto l'aspetto nazista del conte Zaroff (qui ribattezzato Eric Kreiger), un cast inferiore, ed un atteggiamento poco entusiasta del regista, innervosito dal dover ricalcare un film pienamente riuscito.

8. ALTRI HORROR DEGLI ANNI '40.

Prima delle produzioni Val Lewton, altri film avevano annunciato l'interesse della Rko per film dell'orrore; *Notre Dame* (*The Hunchback of Notre Dame*, 1939), che si rifà ad un orrore letterario più compassato, e *Lo sconosciuto del terzo piano* (*The Stranger of the Third Floor*, 1941), un film a basso costo ma ad

alta creatività che anticipa molti sviluppi del successivo decennio. Assieme ad un terzo capolavoro (*La scala a chiocciola*, 1945), formeranno un terzetto di film Rko che non si possono veramente definire horror, ma che sono impostati sulla deformazione, sul terrore, e negli ultimi due casi su una struttura quasi onirica del racconto.

Notre Dame era un adattamento lussuoso del romanzo di Victor Hugo "Notre Dame de Paris", che negli anni venti era già stato un cavallo di battaglia di Lon Chaney, e veniva ripescato come una delle più ambiziose produzioni della storia della Rko. C'è innanzi tutto un grande lavoro scenografico, con una ricostruzione della Parigi medievale che comprende anche la facciata della cattedrale rifatta in studio ed un quartiere popolare (alcuni set verranno riutilizzati per *La jena*). Alcune scene di massa sono tra le cose più efficaci del film: la Corte dei Miracoli, la festa dei folli, il popolo riunito per l'esecuzione di Esmeralda, l'assalto alla cattedrale. Il realismo viene a volte spinto fino agli eccessi grotteschi, calcando la contrapposizione tra ricchi e poveri, la tortura e la sofferenza, la deformazione fisica e l'abbruttimento. Ed il pezzo forte del film resta l'interpretazione di Charles Laughton, che per il ruolo di Quasimodo si sottopose ad un trucco pesante e faticoso (opera di Percy Westmore, con la collaborazione dell'attore), e coglie l'occasione per sbizzarrirsi nel suo geniale repertorio di atteggiamenti patetici, vittimisti, minacciosi. Al suo fianco, il cast è ottimo, con l'eccellente sir Cedric Harwicke nella parte di Claude Frollo, Thomas Mitchell, ed un volto famoso presso tutti gli appassionati di horror come quello di George Zucco. Da notare che il film era prodotto da Pandro Berman, quello dei musical con Fred Astaire e Ginger Rogers, che concluse il suo lavoro per *Notre Dame* pur avendo già dato le dimissioni, non sopportando l'invadenza del nuovo presidente George Schaefer.

Lo sconosciuto del terzo piano era invece una produzione di serie B, divenuta celebre per il suo grande fascino visivo e per la portata innovatrice. Si tratta di un film di taglio decisamente onirico, che ha tutta la parte centrale dedicata proprio alla lunghissima sequenza di un incubo. Lo ha diretto l'esordiente Boris Ingster, classe 1913, dopo essere stato sceneggiatore ed avere collaborato anche con Ejzenstein: la sua carriera, però, non ebbe poi sviluppi significativi, e dopo un paio di altre regie scomparve di scena. Più importante, alla luce degli sviluppi, il nome del direttore della fotografia: quel Nicholas Musuraca che tanta importanza avrà nell'immagine Rko degli anni '40, a cominciare dalle produzioni di Val Lewton e *La scala a chiocciola*.

La storia, adattata per lo schermo dal suo stesso autore Frank Partos, parla di un giornalista (John McGuire) che con la sua testimonianza fa condannare un poveraccio (Elisha Cook jr.) alla sedia elettrica. Ma la fidanzata (Margaret Tallichet) risveglia i suoi dubbi: tornato a casa, l'uomo inizia ad essere preso dal senso di

colpa, sprofondando in un incubo in cui lui stesso viene accusato di aver ucciso il vicino di casa, processato e condannato. Al risveglio, scopre che il vicino è stato davvero ucciso, nella stessa maniera in cui era stato commesso il primo omicidio: denuncia il fatto alla polizia, indirizza i sospetti su un misterioso personaggio "dai grandi occhi di fuori, le labbra sottili, una sciarpa bianca al collo" (Peter Lorre), ma viene a sua volta arrestato. Sarà la fidanzata ad imbattersi nel vero omicida, che finisce sotto un camion inseguendola.

Il film anticipa il "noir" anni Quaranta da molti punti di vista: nel recupero espressionista dell'immagine e delle scenografie; nei temi che uniscono paranoia, sensi di colpa e paure; nell'ambientazione urbana allucinata e nella struttura da incubo più vicina ai romanzi di Cornell Woolrich che a quelli hard-boiled. Già la sequenza del processo ad Elisha Cook è svolta in modo grottesco, con inquadrature oblique, giurati addormentati, disprezzo e pregiudizio verso gli emarginati sociali. Ma il cuore del film sta nella lunga sequenza in cui realtà e sogno si sovrappongono, in un vero e proprio incubo accompagnato dalla voce fuori campo: il protagonista insegue Peter Lorre che esce dalla porta del vicino, fantastica sulla propria vulnerabilità (in passato aveva avuto litigi con la vittima ed aveva affermato che l'avrebbe volentieri ucciso), e precipita infine nella visione di un processo in cui viene condannato alla sedia elettrica, fra scenografie astratte di taglio espressionista, in cui qualsiasi naturalismo viene abbandonato. Senso di colpa (per aver testimoniato contro Elisha Cook) e paura si uniscono così in una sequenza di straordinaria efficacia visiva.

Altrettanto allucinato è poi il personaggio del vero assassino: un Peter Lorre disarmante, afflitto dalla solitudine e dalla follia, pronto ad acquistare salcicce per un cane randagio, ma altrettanto pronto ad uccidere per non essere denunciato e non tornare ad essere torturato in manicomio. In un film che è incentrato soprattutto sulla dimensione onirica, psicologica e formale, anche l'aspetto sociale ha del resto un rilievo di primo piano: nella figura delle vittime Elisha Cook e Peter Lorre, nella solitudine che inchioda i perdenti, nello sguardo fosco che viene gettato sulle istituzioni della giustizia e della medicina psichiatrica. Ma la ricchezza e la complessità di questo ambizioso film a bassissimo costo, divenuto giustamente un simbolo delle possibilità inventive e sperimentali del B-movie, permette una gamma molto ampia di interpretazioni: basti pensare alla centralità tematica e formale della visione, filo conduttore che unisce tutta la vicenda, dalla testimonianza oculare del giornalista al processo d'apertura, ai suoi dubbi sul vedere, alla visione tra sogno e realtà nella sequenza dell'incubo, alla ricerca dell'omicida da parte della fidanzata (che inizialmente non lo vede al bar, proprio quando finalmente lo ha trovato: ma qui c'è un altro tema tipico del "noir", e cioè quello del destino, di trovarsi testimoni, di entrare ed uscire dagli incubi per pura casualità).

Se *Lo sconosciuto del terzo piano* recupera in modo folgorante fotografia, scenografie e temi espressionisti, anticipando il "noir" del decennio, a metà degli anni '40 giunge un altro capolavoro dell'orrore d'atmosfera Rko, che viceversa cerca di concentrare in una produzione "A" le esperienze compiute dal settore "B" della compagnia. Si tratta di *La scala a chiocciola* (*The Spiral Staircase*, 1945), dal romanzo di Ethel Lina White. Il progetto si allinea alle produzioni Lewton, ma a livelli molto più ambiziosi dal punto di vista economico: lo produce direttamente Dore Schary, che Floyd Odlum aveva appena messo a capo dell'intera produzione della compagnia, ed è concepito come uno dei film Rko più importanti dell'anno. Per dirigerlo, Schary si fa prestare dall'Universal il regista Robert Siodmak, che si era messo in luce con una serie di "neri". Come protagonista, indisponibile Ingrid Bergman, viene scelta una giovane attrice di estrazione teatrale, Dorothy McGuire. Anche il resto del cast è selezionato con estrema attenzione: Ethel Barrymore per il ruolo da vecchia diva della madre costretta a letto, l'ex-seduttore George Brent come professore impeccabile e maniaco, la Elsa Lanchester di *La moglie di Frankenstein* come cuoca ubriacona, Rhonda Fleming nel ruolo di Blanche, Rhys Williams come giardiniere dal ceffo inquietante, Sara Algood nella parte dell'infermiera esasperata. In questo modo, la protagonista si ritrova circondata da una serie di personaggi minacciosi ed ambigui, che sembrano volersi prendere tutti cura di lei, ma che possono nascondere intenzioni criminali. Il colpo di genio della sceneggiatura rispetto al libro, si sa, è quello di aver reso la protagonista muta. L'azione si svolge all'inizio del secolo in una cittadina del New England, dove un misterioso assassino sta uccidendo ragazze affette da qualche grave difetto fisico. Tutti intuiscono che Dorothy McGuire, muta, sarà la prossima vittima, e nella vecchia villa gotica in cui lavora ciascuno cerca di darle consigli e di metterla in guardia. Il mutismo della protagonista sarà la chiave di volta del terrore ricercato dal film: il fatto di non poter parlare, accrescerà l'orrore e l'impotenza di vittima predestinata, permettendo a Siodmak di risolvere le scene più forti del film in chiave puramente visiva. In varie occasioni, il regista coglie le emozioni e le paure della protagonista con primi piani che si rifanno all'espressività del cinema muto (c'è anche un esplicito omaggio iniziale, con la proiezione del film di Griffith): "abbiamo cercato di creare - ha detto Siodmak - una sorta di film surreale che metta il pubblico in trance, in stato di ipnosi, affinché accetti lo svolgimento senza porsi domande. I pensieri di Helen sono espressi da gesti, e Dorothy McGuire ha concepito il suo ruolo muto come una sorta di balletto. La sua espressività coreografica ci ha permesso di ritrovare elementi del miglior cinema muto". In questo contesto, ha ovviamente un enorme rilievo il contributo visivo dello scenografo Albert D'Agostino, che ha creato il labirinto interno fin-de-siècle dai mille simbolismi, e del direttore della fotografia Nicholas Musuraca, con i suoi giochi di ombre, i

lunghi e tortuosi movimenti di macchina all'interno della villa. Da notare che sono entrambi prelevati dalle produzioni Lewton, così come il musicista Roy Webb: e ai film di Lewton si richiama già il tragitto iniziale della protagonista attraverso il bosco, un tipico elemento inquietante del produttore di *Il bacio della pantera*. Infine, due curiosità: la sequenza del sogno può permettere confronti con analoghe sequenze in altri film fantastici Rko (*Il bacio della pantera*, *Lo sconosciuto del terzo piano*); e l'occhio dell'assassino, che si vede nelle scene di maggiore suspense, è quello dello stesso Siodmak, alla maniera in cui Tourneur aveva usato il proprio pugno per le ombre nella scena della piscina del *Bacio della pantera*. Nello stesso anno di *La Scala a chiocciola*, esce poi un thriller minore ma interessante: *Lo strangolatore di Brighton* (*The Brighton Strangler*, 1945), B-movie in cui un attore recita per anni a Londra una pièce su un assassino, finché una bomba nazista distrugge il suo teatro. Rimasto sconvolto, inizia a confondere la propria identità con quella del personaggio che aveva interpretato, e finisce per recarsi a Brighton, dove strangola le sue vittime, proprio come nel dramma teatrale. Su una vicenda analoga, Cukor dirigerà tre anni dopo *Doppia vita*, con Ronald Colman.

9. FANTASMI E FANTASY

Ma la Rko si allinea anche a quella che è la moda imperante del fantastico anni Quaranta: il film con fantasmi, angeli e diavoli, spesso in forma di commedia o di apologo morale, che con la sua "leggerezza" viene abitualmente indicato come compensazione agli orrori reali della guerra e alle cupe atmosfere del "noir". In effetti, ci ricorda sempre che lassù qualcuno ci ama, ma che c'è comunque una continuità e una contiguità tranquillizzante tra la vita sulla terra e l'aldilà. Inoltre, è una formula che rientra in quel concetto più elegante e meno brutale del fantastico che sembra caratterizzare tutto il decennio e la Rko in particolare.

In *Al di là del domani* (*Beyond Tomorrow*, 1940), ci sono tre fantasmi provvidenziali che tornano dalla tomba per aiutare Richard Carlson e Jean Parker a risolvere i loro problemi matrimoniali: dopo essere diventato famoso come cantante radiofonico, l'uomo subisce infatti la seduzione di un'attrice di Broadway, ma l'intervento dei tre fantasmi impedisce che abbandoni Jean Parker. Il terzetto dell'oltretomba è formato da Harry Carey, C. Aubrey Smith e Charles Winninger, mentre a produrre il film è il grande direttore della fotografia Lee Garmes. I fantasmi saranno ancora protagonisti di *Gildersleeve's Ghost* (1944), commedia in cui gli spiriti di due antenati cercano di trasformare Harold Peary in un eroe cittadino, per fargli vincere le elezioni. Ma la faccenda è complicata e comprende la presa in giro di un tipico luogo comune della fantascienza horror:

per spianargli la strada, lo conducono infatti in una casa stregata, dove due scienziati pazzi stanno facendo esperimenti con un gorilla.

Un ottimo successo di critica ottenne poi *L'oro del demonio* di William Dieterle (*All that Money Can Buy*, oppure *The Devil and Daniel Webster*, 1941), un altro film indipendente distribuito dalla Rko. Il grande Walter Huston è un diavolo seducente, che nel secolo scorso costringe ad un patto faustiano un povero contadino in difficoltà economiche. Al momento della riscossione del credito, però, il diavolo si troverà davanti uno scatenato Daniel Webster (personaggio storico, interpretato da Edward Arnold) che con la sua facondia oratoria riuscirà a salvare l'anima del povero James Craig, nonostante una giuria di tipacci. Si trattava di una produzione dei due grandi interpreti (Huston ed Arnold), su una bella fotografia, ambientazione New England, buoni effetti speciali, cast di primo piano anche nei ruoli laterali (Jane Darwell, Simone Simon, Gene Lockart) e musiche da Oscar di Bernard Herrmann.

Fantasma provvidenziali, Satana sconfitto ... manca solo un angelo a ricordarci che la vita è meravigliosa. E, puntuale, ecco arrivare nel 1946 il film di Capra. *La vita è meravigliosa*, ormai, è diventato un classico natalizio: con il combattivo ed idealista James Stewart che cede alla disperazione, dopo anni di lotta contro lo strapotere del crudele Mr. Potter; ma, proprio mentre sta per suicidarsi, ecco che il suo angelo custode interviene, rievocando la sua vita e dimostrandogli che cosa sarebbe la sua città se lui non fosse mai vissuto. Alla fine, trionfa la morale di Capra, con la gente che si stringe attorno all'eroe buono, e lui che comprende come la vera ricchezza stia nel bene compiuto: un trionfo dei buoni sentimenti, dove però è stato notato come i passaggi più patetici e commoventi non siano quelli di sofferenza, bensì quelli gioiosi. Il soggetto era stato acquistato dalla Rko, che intendeva farlo interpretare a Cary Grant, e lo aveva sottoposto a vari scrittori, ricavandone però sempre sceneggiature insoddisfacenti. Lo cedette allora alla compagnia indipendente di Frank Capra, mantenendosi il diritto di distribuzione; ed il regista dice nelle sue memorie di essersi reso subito conto di aver realizzato il film migliore della sua carriera, nonostante gli esiti al box-office risultassero molto deludenti.

Subito dopo, Sam Goldwyn produce *La moglie del vescovo* (*The Bishop's Wife*, 1947), che si conclude anch'essa trionfalmente in periodo natalizio, giusto per agevolare il lancio pubblicitario sotto le feste di fine anno. La sceneggiatura è di Robert Sherwood, che aveva appena fatto vincere un Oscar a Goldwyn e alla Rko con *I migliori anni della nostra vita*. È una favola sentimentale in cui l'angelo Cary Grant scende sulla terra per aiutare David Niven, vescovo protestante ossessionato dal reperimento di soldi per una nuova cattedrale. Una curiosità: in un primo tempo, il film venne scritto a ruoli rovesciati, con David Niven angelo e Cary Grant vescovo. Fu quest'ultimo a proporre l'inversione delle parti,

dimostrandosi però poco convinto, e tormentando produttore e regista (subito William Seiter, poi Henry Koster) con al sua mania di voler ridiscutere e riscrivere tutte le scene. Loretta Young ricorda che la lavorazione era esasperante, e dovette chiedere a Cary Grant di non innervosirla discutendo ogni cosa in sua presenza. Il risultato comunque fu buono, e venne coronato sia dal successo di pubblico che dalla candidatura all'Oscar come miglior film.

A confermare quanto i dolori bellici avessero a che fare con questo tipo di atmosfere fantasy c'è poi *Il villino incantato* (*The Enchanted Cottage*, 1945), solo vagamente fantastico, ed incentrato sul dramma dell'emarginazione e degli orrori bellici, che trasformano le vittime della guerra in esseri reietti. Tale è appunto Robert Young, un reduce di guerra sfigurato, che sposa una ragazza malridotta (Dorothy McGuire) e va a vivere con lei nel villino del titolo. Herbert Marshall è l'amico cieco che guarda l'anima anziché le apparenze. La sceneggiatura è firmata da Herman Mankiewicz e da DeWitt Bodeen, l'abituale collaboratore di Val Lewton. Allo stesso modo, c'è ancora una suggestione fantastica a soccorrere una morte ed un oblio in *Il miracolo delle campane* (*The Miracle of Bells*, 1948): un'attrice (Alida Valli) muore dopo il suo primo film, ed il produttore non vorrebbe nemmeno distribuirlo; ma il "miracolo" delle campane del suo paese, che suonano per tre giorni, finisce per scatenare un po' di pubblicità attorno al nome della defunta, permettendo così l'uscita del film.

Un caso a parte è invece *Il ragazzo dai capelli verdi* (*The Boy With Green Hair*, 1948), il film-apologo con cui Joseph Losey esordì nel lungometraggio. Si tratta di una vicenda piuttosto schematica, anche dal punto di vista stilistico, ma di notevole originalità. Parla di un ragazzino che vive felice in una cittadina di provincia, fino a quando si sveglia con i capelli diventati improvvisamente verdi. Da quel momento, inizia per lui un terribile calvario; la sua diversità gli attira sempre più il sospetto e l'ostilità dei suoi cittadini, rendendolo perseguitato ed umiliato. È chiaramente un film sul razzismo e sul conformismo, per cui non solo chi ha qualche diversità viene impietosamente punito da una società che vuole omologare tutto e tutti, ma chiunque finisce per sognare la propria "normalità" come condizione ideale di vita. L'atto d'accusa di Losey è molto sincero e diretto, ma il film convince solo in parte, a causa della sua rigidità. Tra gli aspetti più interessanti c'è però questa immagine feroce della provincia americana, vista come il luogo esteriormente idilliaco e fiabesco, sempre pronto a rivelarsi come il più chiuso e intransigente di fronte alla diversità. "Nelle cittadine americane - ha dichiarato Losey - abitano le persone più bigotte, più razziste e con più pregiudizi. Spesso vi si trovano americani della prima e della seconda generazione, come Nixon e Capra. E sono dei luoghi di grande corruzione. Il sogno americano di Frank Capra diviene sempre più, ai miei occhi, un incubo". Il film ebbe svariati problemi di lavorazione e distribuzione, ed era chiaramente

uno dei bersagli del maccartismo. Gli sceneggiatori Levitt e Barzman finirono sulla lista nera, il produttore Adrian Scott venne imprigionato e rimpiazzato così da Stephen Ames, un uomo di destra con cui Losey si trovò tuttavia molto bene dal punto di vista dell'amicizia personale. E poi, prima che il film fosse terminato, la Rko passò nelle mani di Howard Hughes. Il quale cercò di trasformare radicalmente il film, aggiunse frasi off che cercavano di attenuare il messaggio antirazzista e pacifista, e bloccò la campagna pubblicitaria progettata da Dore Schary, facendo uscire il film senza alcun lancio.

10. IL FANTASTICO DA RIDERE: COMICI E PARODIE

Al fianco del fantastico leggero e brillante delle commedie, prende sempre più piede negli anni Quaranta la parodia dell'horror. Già nel decennio precedente la Rko aveva realizzato alcuni film in questo settore: come *Mummy's Boys* (1936), una presa in giro dell'orrore a base di mummie e spedizioni archeologiche in Egitto. Ma negli anni Quaranta ci sono a disposizione anche le star horror del decennio precedente, ormai disposte a scherzare sui loro personaggi terrificanti: la parodia dell'horror si stacca così dalla tradizione comica teatrale per acquistare un nuovo taglio più strettamente cinematografico.

Nei primi anni Quaranta, ad esempio, la Rko ha sotto contratto Bela Lugosi per tre film, ma sceglie di utilizzare la sua maschera horror in chiave deliberatamente comica. Il primo film è anche il migliore: si intitola *You'll Find Out* (1940) e mescola con buon ritmo gli elementi comici e quelli orrorifici, basandosi però soprattutto sulla prestazione del terzetto d'eccezione Karloff-Lorre-Lugosi. Era il secondo film tentato da Kay Kyser, un direttore d'orchestra abilissimo negli affari, che dopo il grande successo radiofonico aveva tentato di passare al cinema con ottimi risultati di pubblico (il suo primo film, *That's Right - You're Wrong* era stato un successo Rko). Kyser e la sua orchestra vengono ingaggiati per suonare alla festa di compleanno di una ragazza. Ma l'edificio in cui si svolge il ricevimento è una vecchia villa della zia eccentrica, con passaggi segreti e clima inquietante, per di più tra gli invitati, si aggirano tre strani personaggi: un giudice interessato (Boris Karloff), un medium dall'aria minacciosa (Bela Lugosi) ed uno psicologo (Peter Lorre). La festeggiata rischia di rimetterci la pelle in più occasioni, e gli orchestrali scoprono l'inghippo: Karloff, Lorre e Lugosi sono in combutta per far fuori l'ereditiera. Per il regista David Butler, è "uno dei film più felici che ho fatto, dove tutti ci si divertiva".

Cinque anni dopo, Bela Lugosi prenderà parte a *Zombies on Broadway* (1945), nell'ambito di una serie Rko che intendeva contrapporre i comici di vaudeville Wally Brown e Alan Carney al successo di Gianni e Pinotto. Era un B-movie, con due press-agents che cercavano nei Caraibi un autentico zombie per il lancio

di un nightclub di Broadway. Girato in meno di due settimane, utilizzando come sfondo la giungla dei film di Tarzan, aveva Bela Lugosi nel ruolo del professor Renault, solito scienziato pazzo che cerca di creare zombies con risultati maldestri, mentre Darby Jones e Sir Lancelot riprendono i loro ruoli di *I Walked With a Zombie*. Il terzo film Rko di Lugosi, *Genius At Work* (1946), farà ancora parte della stessa serie, con Brown e Carney al loro ottavo ed ultimo film, dopo il quale tornarono da dove erano venuti. I due sono alle prese con un assassino pazzo (Lionel Arwill alla sua ultima apparizione) e Bela Lugosi è il suo folle complice.

Boris Karloff era un attore abbastanza impegnato dalla Rko dell'epoca e non solo per il contratto del ciclo Val Lewton. Lo troviamo ad esempio in *Dick Tracy Meets Gruesome* (1947), che doveva inizialmente intitolarsi "Dick Tracy Meets Karloff", se l'attore non avesse rifiutato. È il capo di una gang di rapinatori, che usano gas in grado di immobilizzare gli esseri umani: la solita vicenda mystery con un pizzico di anticipazione scientifica, condita (si dice) da scene di repertorio tratte da *Deluge*. Un film serio, comunque, anche se a basso budget. *Sogni proibiti* (*The Second life of Walter Mitty*, 1947, da un racconto di James Thurber) è invece una produzione Goldwyn distribuita dalla Rko che ci porta in piena commedia: come si sa, Danny Kaye è un correttore di bozze che sogna di vivere le avventure degli eroi popolari delle pubblicazioni cui lavora, e si trova implicato in un autentico caso criminale. Boris Karloff è il falso psichiatra che cerca di eliminarlo. Danny Kaye non era nuovo ad ammiccamenti fantastici: nel suo primo film Rko, *L'uomo meraviglia* (*The Wonder Man*, 1945), era un attore assassinato che appariva come fantasma al suo fratello gemello e lo aiutava a vendicarlo. E in *Il favoloso Andersen* (*Hans Christian Andersen*, 1952) si porrà al servizio di una dimensione fiabesca in cui rientra anche il film d'animazione *Hansel e Gretel* (1954).

11. TARZAN E DISNEY

All'inizio degli anni Quaranta, la Rko inizia a distribuire anche i film di Tarzan con Johnny Weissmuller, di cui il produttore Sol Lesser aveva rilevato i diritti dalla Metro-Goldwyn-Mayer dopo gli ultimi risultati deludenti. Tarzan si ritrovò brillantemente rilanciato, con una correzione della formula che però si distaccava ulteriormente dai libri di Burroughs e si rivolgeva deliberatamente ad un pubblico infantile. La serie inizia con *Il trionfo di Tarzan* (*Tarzan Triumphs*, 1943) imponendo la nuova tendenza avventurosa, in cui i veri protagonisti su cui viene indirizzata l'attenzione del pubblico sono soprattutto Boy e Cheetah. Tutta la serie si snoda ai confini con il fantastico, ma il secondo film contiene elementi più diretti: si tratta di *Tarzan contro i mostri* (*Tarzan's Desert Mystery*, 1943), e

fa parte dei film della mobilitazione bellica. Tarzan riceve infatti una lettera di Jane, che gli chiede alcune erbe medicinali della giungla per curare le febbri dei soldati. Assieme a Piccolo e Cheeta, si mette in marcia, attraversa il deserto, si imbatte in uno splendido stallone selvaggio e in una cantante di varietà, e finisce coinvolto negli intrighi che un imprenditore coloniale straniero (nazista nella versione originale) sta tramando ai danni dello sceicco di una vicina città. Tra gli ostacoli da superare, vi sono belve feroci, piante carnivore (una di queste imprigiona lo stesso Tarzan, che prontamente chiede aiuto agli elefanti), un leone, ed anche animali fantastici, tra cui un ragno gigantesco che cattura Piccolo nella sua ragnatela.

La serie prosegue sempre con Johnny Weissmuller, il quale (dopo *Tarzan e le amazzoni*, *Tarzan e la donna leopardo*, *Tarzan e i cacciatori bianchi*, *Tarzan e le sirene*) si ritira dalle scene e viene sostituito da Lex Barker. L'esordio di Barker è subito in ambito fantastico, con *Tarzan e la fontana magica* (*Tarzan's Magic Fountain*, 1949), co-sceneggiatore Curt Siodmak): scoperte le tracce di un'aviatrice, Tarzan giunge presso una tribù che difende una fontana di eterna giovinezza, e respinge poi l'assalto di un avventuriero deciso a mettere le mani sulla fonte magica. In tutto, i film di Sol Lesser distribuiti dalla Rko sono una dozzina: a quelli già citati, fanno seguito *Tarzan e le schiave*, *Tarzan sul sentiero di guerra*, *La furia di Tarzan*, *Tarzan e i cacciatori d'avorio*, *Tarzan nella giungla proibita*.

Ad un pubblico che amava le avventure esotiche intrise di elementi fantastici e leggendari, si rivolgeva anche *Sinbad il marinaio* (1947), una costosa produzione in Technicolor ispirata alle "Mille e una notte", che avrà un seguito negli anni '50 (*Son of Sinbad*, 1955, di Ted Tezlaff). Ma va ricordato come sia questo il periodo in cui la Rko si caratterizza di più come la major che offre ospitalità e collaborazioni a grandi produttori indipendenti: oltre a Sam Goldwyn e Sol Lesser, c'è da ricordare anche il lungo rapporto con Walt Disney, che nel 1937 smise di distribuire i suoi film mediante la United Artists, accettando l'offerta vantaggiosa della Rko. Con questo marchio usciranno tutti i lungometraggi e cortometraggi disneyani dal 1937 al 1955: tra essi, *Biancaneve e i sette nani*, *Pinocchio*, *Fantasia*, *Dumbo*, *Bambi*, *Saludos Amigos*, *I tre caballeros*, *Cenerentola*, *Alice nel paese delle meraviglie*, *Le avventure di Peter Pan*, che però ovviamente costituiscono un capitolo a parte nella storia del cinema fantastico e meraviglioso.

12. LA FANTASCIENZA ANNI '50

Con gli anni '50, esplode il boom della fantascienza, cui la Rko dà un contributo fondamentale distribuendo *La "cosa" da un altro mondo*, una produzione indi-

pendente di Howard Hawks, che aveva acquistato il soggetto (un racconto di John Campbell jr.), ne aveva curato la sceneggiatura, ed aveva poi seguito personalmente la regia, affidata al suo abituale montatore Christian Nyby. È noto come quasi tutti ritengano che il film sia stato praticamente diretto da Hawks, sia per le deludenti doti registiche mostrate in seguito da Nyby, sia per i molti elementi personali che il film contiene, dal punto di vista tematico (e la sceneggiatura è di Hawks), della direzione degli attori, del gran ritmo dei dialoghi impeccabili. Ma l'uscita del film venne accompagnata da un'altra discussione: quella suscitata da parte dei fedelissimi della fantascienza; che avevano per tanti anni lottato per far acquisire dalla loro disciplina una certa "rispettabilità", e che ora vedevano vanificati i loro sforzi da un film che riproponeva la solita storia semplicista del mostro venuto dallo spazio, da abbattere ad ogni costo. Una formula che avrebbe poi puntualmente fatto scuola nel corso del decennio, e che è stata ovviamente collegata direttamente a movimenti politici. Secondo Stephen King, apre la fase dei "political horror film" anni '50 ed esalta l'idea dell'America gendarme del mondo. Addirittura, nel suo *La science-fiction au cinéma*, il francese J.P. Bouyxou la definisce "un abilissimo documentario sull'efficacia dell'esercito americano e sulla fondatezza della sua benefica esistenza. Ancora più irritante è l'efficacia del film che, freddamente, mantiene la scommessa di una violenza tutta suggerita". In questo senso, di vigilanza anticomunista e di rifiuto di qualsiasi accordo, è stata interpretata anche la celebre battuta "Watch the skies!". Va però ricordato che all'Aviazione americana non erano altrettanto soddisfatti: la richiesta di cooperazione di Hawks venne infatti respinta, in quanto il film avrebbe contraddetto la loro versione ufficiale che i dischi volanti non esistono. In realtà, comunque lo si voglia interpretare dal punto di vista politico o fantascientifico, si tratta di uno dei capolavori della fantascienza degli anni '50: per alcuni, il miglior film in assoluto. Realizzato a basso budget, quasi un esempio di "fantascienza da camera", si svolge presso una base militare Usa al Polo Nord, dove un distaccamento di ricercatori ha dato l'allarme per l'arrivo di un'entità sconosciuta, sprofondata nel ghiaccio. Una misteriosa creatura antropoide, viene trasportata alla base, dove però riesce a liberarsi per un errore umano: è una "cosa" dal tessuto indistruttibile, che si nutre di sangue ed inizia subito ad uccidere esseri viventi. A questo punto, si scatena nella base il conflitto tra lo scienziato, che vorrebbe studiare l'essere, ed il militare, che invece vorrebbe distruggerlo; ma l'approccio pacifista dello studioso si conclude con la sua morte, mentre il militare riesce ad uccidere la "cosa" con una vigorosa scarica elettrica.

Nello stesso 1951 esce uno dei più curiosi film fantastici della Rko: *The Whip Hand*, firmato da William Cameron Menzies. In origine, doveva intitolarsi *The Man He Found* ed essere incentrato sulla scoperta di Adolf Hitler vivo e vegeto

in una cittadina degli Stati Uniti con la complicità degli abitanti del luogo, e dedito ancora ai suoi progetti di dominio sul mondo. Quando vide il lavoro finito, Howard Hughes inorridì per l'aspetto politico della faccenda, e subito mise all'opera due nuovi sceneggiatori perché lo ribaltassero completamente. Si girarono nuove scene, si integrarono le vecchie riprese, e ne venne fuori una storia molto più fedele all'ossessione anticomunista del boss: al posto di Hitler ci sono infatti i comunisti, che in una cittadina di provincia complottono per usare armi biologiche per distruggere gli Stati Uniti. Economicamente, il film fu un disastro, anche perché la decisione di Hughes aveva alzato i costi, ma c'è chi lo salva, giudicando bene il lavoro di William Cameron Menzies e riconoscendogli una bell'atmosfera.

Per sfruttare la moda della fantascienza, la Rko strinse anche un accordo con l'American Pictures Corporation di Wisberg e Pollexfen, i produttori che avevano centrato il bersaglio con *The Man From Planet X* di Ulmer. Anche in *Captive Woman* (1952) scrivono loro stessi la sceneggiatura, che ha uno spunto interessante, in quanto anticipa la voga post-atomica. Siamo in una New York del futuro, distrutta dalla guerra, e gli esseri umani sono ormai divisi in tre fazioni contrapposte. I buoni vivono come possono, e combattono contro gli uomini sfigurati da secoli di radiazioni; ma entrambi i gruppi sono in guerra contro feroci aggressori, che alla fine vengono annegati in un tunnel sotto l'Hudson. E il capo dei mutanti si sposa con la figlia del capo dei normali, aprendo nuove prospettive di pace per l'umanità. La produzione è modesta, gli effetti speciali sono poca cosa, e soprattutto Wisberg e Pollexfen scontano il fatto di non avere più come regista Edgar G. Ulmer.

Stesso discorso per *Port Sinister* (1953) di Harold Daniels, un film fantastico-avventuroso dal soggetto insolito, ultimo frutto dell'accordo tra American Pictures Corporation e Rko. È basato sull'idea che un terremoto possa far tornare a galla una città di pirati sprofondata in fondo al mare, e zeppa del bottino dei suoi antichi abitanti. Mentre i buoni e cattivi se ne contendono il possesso, l'isola decide all'improvviso di tornare dove era venuta. Anche questo è un film a bassissimo budget, con effetti speciali di Jack Rabin e Rocky Cline.

Alla fantascienza in voga si allinea invece *Guerra tra pianeti* (*Killers from Space*, 1954), una produzione "Planet Filmplays" distribuita dalla Rko, anche questa molto povera.

Protagonista è uno scienziato americano, che precipita con il suo aereo mentre sta sorvolando una zona di esperimenti nucleari. Quando torna in sé, scopre di essere finito nelle mani di una pattuglia di alieni, che sta preparando l'invasione della terra perché il loro pianeta sta diventando inabitabile. La loro intenzione è di sterminare il genere umano, mediante una mutazione che porterebbe rettili e insetti a dimensioni gigantesche. Ma hanno bisogno di ulteriori notizie sugli



From the Earth to the Moon
(1958)

esperimenti atomici; e lo scienziato, tornato libero, invece di fornirglielo, blocca la centrale nucleare, togliendo così agli alieni la loro forza energetica.

Fra tanti prodotti a bassissimo costo, c'è invece un progetto molto più ambizioso nei piani della Rko: ma il modo in cui andò a finire è esemplare dei destini della casa. Si tratta di *Dalla terra alla luna* (*From the Earth to the Moon*, 1958), nato dall'accordo con la Waverly di Benedict Bogeaus sulla scia del successo del disneyano *Ventimila leghe sotto i mari*. Vengono ingaggiati attori di buon livello, il regista un grande della fantascienza come Byron Haskin, la fotografia è in Technicolor, e la storia di rifà al classico romanzo di Jules Verne apportandovi parecchie varianti. Ma il risultato non funziona: le avventure sono fiacche, il ritmo blando, c'è poco coinvolgimento. E non è finita: la Rko, nel frattempo, viene presa dalla paralisi definitiva, e la pellicola passa per la distribuzione alla Warner. È l'ultimo film, "postumo" di una major da tempo condannata a morte.

FILMOGRAFIA

LA PERICOLOSA PARTITA (*The Most Dangerous Game*, 1932),
di Ernest Schoedsack e Irving Pichel con Joel McCrea, Leslie Banks,
Faye Wray, Robert Armstrong

L'IMPERATRICE PERDUTA (*The Secrets of the French Police*,
1932)
di Edward Sutherland con Frank Morgan, Gregory Ratoff

KING KONG (id., 1933)
di Merian C. Cooper e Ernest Schoedsack
con Faye Wray, Bruce Cabot, Robert Armstrong

DELUGE (1933)
di Felix Feist
con Sidney Blackmer, Fred Kohler, Peggy Shannon

THE MONKEY'S PAW (1933)
di Wesley Ruggles
con Ivan Simpson, Louise Carter, C. Aubrey Smith

BEFORE DAWN (1933)
Di Irvin Pichel
con Stuart Erwin, Dorothy Wilson, Warner Oland

IL FIGLIO DI KING KONG (*The Son of Kong*, 1933)
di Ernest Schoedsack
con Helen Mack, Robert Armstrong

THE RETURN OF PETER GRIMM (1935),
di George Nicholls jr.
con Lionel Barrymore, Allen Vincent, Helen Mack

LA DONNA ETERNA (*She*, 1935)
di Irvin Pichel e Lansing Holden
con Randolph Scott, Helen Gahagan, Nigel Bruce

MUMMY'S BOY (1937)
di Fred Guiol
con Bert Wheeler, Robert Woolmsey, Barbara Pepper

NOTRE DAME (*The Hunchback of Notre Dame*, 1939)
di William Dieterle
con Charles Laughton, Maureen O'Hara, Edmond O'Brien, Thomas
Mitchell

AL DI LÀ DEL DOMANI (*Beyond Tomorrow*, 1940),
di Edward Sutherland
con Jean Parker, Charles Winninger, Richard Carlson

LO SCONOSCIUTO DEL TERZO PIANO (*Stranger of the Third
Floor*, 1941)
di Boris Ingster
con Peter Lorre, John McGuire, Margaret Tallichet, Elisha Cook jr.,

YOU'LL FIND OUT (1940)
di David Butler
con Boris Karloff, Peter Lorre, Bela Lugosi

L'ORO DEL DEMONIO (*All that Money Can Buy / The Devil and
Daniel Webster*, 1941)
di William Dieterle
con Walter Huston, Edward Arnold, Simone Simon

IL BACIO DELLA PANTERA (*Cat People*, 1942)
di Jacques Tourneur
con Simone Simon, Kent Smith, Tom Conway, Jane Randolph

HO CAMMINATO CON UNO ZOMBIE (*I Walked With a Zombie*,
1943)
di Jacques Tourneur
con James Ellison, Frances Dee, Tom Conway

L'UOMO LEOPARDO (*The Leopard Man*, 1943)
di Jacques Tourneur
con Dennis O'Keefe, Margo, Jean Brooks, James Bell

THE SEVENTH VICTIM (1943)
di Mark Robson
con Tom Conway, Jean Brooks, Isabel Jewell, Kim Hunter

THE GHOST SHIP, 1943

di Mark Robson

con Richard Dix, Russell Wade, Edith Barrett

TARZAN CONTRO I MOSTRI (*Tarzan's Desert Mystery*, 1943)

di William Thiele

con Johnny Weissmuller, John Sheffield, Otto Kruger

IL GIARDINO DELLE STREGHE (*The Curse of Cat People*, 1944)

di Gunther von Fritsch e Robert Wise

con Simone Simon, Kent Smith, Jane Randolph, Elisabeth Russell

GILDERSLEEVE'S GHOST (1944)

di Gordon Douglas

con Harold Peary, Marion Martin

IL VAMPIRO DELL'ISOLA (*The Isle of the Dead*, 1945)

di Mark Robson

con Boris Karloff, Ellen Drew, Katherine Emery

LA JENA (*The Body Snatchers*, 1945)

di Robert Wise

con Boris Karloff, Bela Lugosi, Henry Daniell, Russell Wade

LO STRANGOLATORE DI BRIGHTON (*The Brighton Strangler*, 1945)

di Max Nosseck

con John Loder, June Duprez

ZOMBIES ON BROADWAY (1945)

di Gordon Douglas

con Wally Brown, Alan Carney, Bela Lugosi

IL VILLINO INCANTATO (*The Enchanted Cottage*, 1945)

di John Cromwell

con Dorothy McGuire, Robert Young, Herbert Marshall

LA PERICOLOSA PARTITA (*A Game with Death*, 1945)

di Robert Wise

con John Loder, Audrey Long, Russell Wade

L'UOMO MERAVIGLIA (*The Wonder Man*, 1945)

di Bruce Humberstone

con Danny Kaye, Virginia Mayo, Vera-Allen

LA SCALA A CHIOCCIOLA (*The Spiral Staircase*, 1945)

di Robert Siodmak

con Dorothy McGuire, Ethel Barrymore, George Brent, Kent Smith

BEDLAM (1946)

di Mark Robson

con Boris Karloff, Anna Lee, Bill House

GENIUS AT WORK (1946)

di Leslie Goodwin

con Wally Brown, Alan Carney, Bela Lugosi

LA MOGLIE DEL VESCOVO (*The Bishop's Wife*, 1947)

di Henry Koster

con Cary Grant, Loretta Young, David Niven, Elsa Lanchester

DICK TRACY MEETS GRUESOME (1947)

di John Rawlins

con Ralph Byrd, Boris Karloff, Anne Gwynne

SINBAD IL MARINAIO (*Simbad the Sailor*, 1947)

di Richard Wallace

con Douglas Fairbanks jr., Maureen O'Hara, Anthony Quinn, Walter Slezak

SOGNI PROIBITI (*The Second Life of Walter Mitty*, 1947)

di Norman Z. McLeod

con Danny Kaye, Boris Karloff, Virginia Mayo

IL RAGAZZO DAI CAPELLI VERDI (*The Boy With Green Hair*, 1948)

di Joseph Losey

con Dean Stockwell, Pat O'Brien, Robert Ryan

TARZAN E LA FONTANA MAGICA (*Tarzan's Magic Fountain*, 1949)

di Lee Sholem

con Lex Barker, Brenda Joyce

IL RE DELL'AFRICA (Mighty Joe Young, 1949)

di Ernest Shoedsack

con Terry Moore, Ben Johnson

LA "COSA" DA UN ALTRO MONDO (The Thing, 1951)

di Christian Nyby

con Robert Cornthwaite, Kenneth Tobey, Margaret Sheridan

THE WHIP HAND (1951)

di William Cameron Menzies

con Elliott Reid, Raymond Burr, Edgar Barrier

CAPTIVE WOMEN (1953)

di Stuart Gilmore

con Robert Clarke, Gloria Saunders

PORT SINISTER (1953)

di Harold Daniels

con James Warren, Lynne Roberts, Paul Cavanach

GUERRA TRA I PIANETI (Killers from Space, 1954)

di William Lee Wilder

con Peter Graves, Barbara Bestar

DALLA TERRA ALLA LUNA (From the Earth to the Moon, 1958)

di Byron Haskin

con Joseph Cotten, George Sanders, Debra Paget.

GENE WILDER

di
Giuliana Nardulli

O

M

A

G

G

I

O

A

INTRODUZIONE

Come altri periodi della storia del cinema americano, anche gli anni '70 e '80 hanno avuto i loro narratori ironici, grotteschi e satirici, che sono riusciti ad inquadrare ed esporre, spesso meglio di altri - perché apparentemente più attenti alla situazione generale di una società spesso in crisi - le vere componenti di un accentuato disagio morale e sociale, scrutato con gli occhi distaccati del "fustigatore" di costumi, del moralista aggressivo e divertito.

È il caso, ad esempio, dell'attore/ soggettoista/sceneggiatore/regista *Woody Allen* (vero nome *Stewart Konigsberg*), i cui film, volutamente "irritanti" sul piano formale e contenutistico, si sono imposti all'attenzione del pubblico e della critica mondiali per un loro "input" decisamente originale: l'artista riesce a dare a fatti, situazioni e personaggi (spesso) banali e "deja vu" dimensione e spessore nuovi. Attingendo abilmente alla tradizione della comicità cinematografica (non solo americana...) ed a quella ebraica, sulla scia che viene da Chaplin e dai fratelli Marx, e creando all'interno dei generi spettacolari più diffusi una voluta confusione di termini formali, missando i più disparati ingredienti del cinema "di consumo", *Allen* ha tratteggiato alcune inimitabili figure comiche, spesso in bilico tra realtà e fantasia, umorismo e surrealismo; e, allo stesso tempo, ha cosparsa tra le pagine dei suoi racconti una notevole quantità di osservazioni pungenti sul costume americano ed europeo del nostro tempo e del passato (vedi il recentissimo *OMBRE E NEBBIA*), sulle ideologie dominanti, sulle mode e sui conflitti generazionali.

Su un piano di maggiore "spettacolarità" e di più lampante "entertainment", più legato - cioè - ai consolidati canoni del film commerciale ma nella medesima direzione di ricerca ed approfondimento di un cinema corrosivo e irriverente (nella comune e già citata matrice "yddish") si può collocare l'opera di *Mel Brooks* (al secolo *Melvin Kaminsky*) e della sua "scuola" di proseliti, quel piccolo ma affiatato gruppo di attori e registi prettamente comici che ha recuperato ed aggiornato la tradizione della comicità ebraica in nuovi contesti legati alla situazione dell'America contemporanea: tra tutti il vecchio *Zero Mostel* e i più giovani *Gene Wilder*, *Marty Feldman* (1935-1982), *Dom De Luise* e l'italo-americana *Anne Bancroft*, moglie di *Brooks*.

Degli attori-autori della "scuderia *Brooks*", una menzione particolare va proprio al poliedrico *Gene Wilder*, ospite d'onore di questa dodicesima edizione del *FANTAFESTIVAL*: basta analizzare la sua invidiabile filmografia per intuire il valore e l'alto grado di comicità da questi raggiunto in venticinque anni di carriera: una comicità a tratti assurda e spesso paradossale, sempre aggressiva, polemica, debordante e, perché no, irritante. *Wilder*, artista completo, è autore di film di ampio respiro, legati comunque a modelli contenutistici e formali ampiamente collaudati (non solo dal "padrino" artistico *Brooks*...) dai suoi numerosi illustri predecessori.

Wilder è un vero “autore” che testimonia la rinascita di un cinema comico che ha saputo recuperare e ricolaudare con crescente successo una tradizione molto ricca - anche sul versante della farsa e dell’umorismo grossolano - inserendola senza problemi in una nuova dimensione spettacolare molto godibile, di facile comprensione, efficace al cento per cento.

GENE WILDER



Gene Wilder

Gene Wilder, il cui vero nome è Jerome Gerald "Jerry" Silberman, nasce a Milwaukee (nel Wisconsin) l'11 giugno 1935. Wilder è figlio di William e Jeanne Silberman. Suo padre, emigrato dalla Russia a undici anni, è importatore e fabbricante di novità e souvenirs. Sua madre, nata a Chigago, è di origine polacca. La mamma di Jerry rimane semi-paralizzata a causa di un attacco cardiaco quando lui ha appena sei anni. Per tirarle su il morale, sin da bambino il futuro attore improvvisa delle scenette comiche. Sua sorella maggiore, che intanto sta seguendo lezioni di arte drammatica, spinge il fratello a fare della sua innata versatilità una professione. All'età di ventisei anni, Jerry Silberman decide di cambiare nome, scegliendone uno d'arte, quello a noi noto, Gene Wilder. Il nome Gene deriva dal personaggio Eugene Gant, protagonista dei racconti di Thomas Wolfe *LOOK HOMEWARD*, *ANGEL* e *OF TIME AND THE RIVER*; il cognome deriva dalla sua ammirazione per Thornton Wilder. Dopo aver prestato servizio presso il "Black-Foxe Military Institute" (a Los Angeles) per un periodo breve e non soddisfacente, Wilder completa l'educazione della "secondary school" a Milwaukee presso la Washington High School, nella quale si diploma nel 1951. All'età di dodici anni Gene aveva già iniziato a studiare recitazione con Herman Gottlieb a Milwaukee e nel 1948 aveva esordito nella "Milwaukee Playhouse" nel ruolo di Balthazar nel *ROMEO E GIULIETTA*. Wilder studia drammaturgia all'Università dello Iowa e trascorre intere estati della sua gioventù recitando sulla costa orientale, in varie compagnie teatrali. Dopo la laurea, di grado B.A. ottenuta nel 1955, Wilder si specializza in recitazione teatrale in Inghilterra alla "Small School" dell'*Old Vic Theatre* di Bristol, dove studia anche Judo, Ginnastica e Voce, prima di lasciare lo sport per seguire il corso di "Tecniche di recitazione". Presso la "school" è, tra l'altro, il primo americano a vincere il campionato scolastico di scherma, una faticosa ed avvincente disciplina sportiva che più tardi gli torna utile sul set del film *FATE LA RIVOLUZIONE SENZA DI NOI* (*Start the Revolution without me*, 1970). Al suo ritorno negli Stati Uniti, Wilder viene chiamato alle armi e viene assegnato al "Valley Forge Hospital" (in Pennsylvania), ove l'attore si fa impiegare presso il reparto neuropsichiatrico. Durante i weekend, Wilder studia "drama" presso l'"Herbert Berghof Studio" di New York City. Nel 1961, dopo esser diventato membro dell'*Actors Studio*, inizia a studiare con Lee Strasberg. Wilder si paga gli studi insegnando scherma, la disciplina appresa a Bristol che gli aveva permesso - tra l'altro - di lavorare come maestro d'armi per gli adattamenti di *LA DODICESIMA ORA* e del *MACBETH* portati in scena nel 1959 nel "Cambridge Drama Festival" (nel Massachusetts). Il 6 marzo 1961 Gene Wilder esordisce ufficialmente al "Mayfair Theatre" dell'Off-Broadway newyorkese, con il ruolo di Frankie Bryant il giovane buttafuori di *RADICI-ROOTS* di Arnold Wesker. Nel novembre del '61 l'attore calca per la prima volta i palcoscenici di

Broadway nella parte del comico valletto in *THE COMPLAISANT LOVER* di Graham Green, per la quale vince il premio Clarence Derwent. Altri importanti ruoli li ricopre a Broadway nelle rappresentazioni teatrali di *THE WHITE HOUSE*, accanto a Helen Hayes e *QUALCUNO VOLO' SUL NIDO DEL CUCULO* (*One Flew Over Cuckoo's Nest*, 1963), *DYNAMITE TONIGHT* e *LUV VUOL DIRE AMORE?* (*Luv*, 1964). Wilder è lo "standby" di Alan Arkin nel ruolo di Harry Berlin. Nelle successive repliche il ruolo viene prima preso da Gabriel Dell e poi ereditato dallo stesso Wilder, che diviene la star di questa commedia di Murray Schisgal fino al gennaio 1967. La sua apparizione a fianco dell'attrice Ann Bancroft in *MADRE CORAGGIO* (*Mother Courage and Her Children*, 1963) di Bertold Brecht si dimostra fondamentale per la carriera di Wilder, giovane, versatile e promettente attore: la Bancroft, infatti, lo presenta all'allora fidanzato Mel Brooks e ben presto Wilder entra a far parte dell'entourage fisso di questo famosissimo regista-attore-scrittore che delizia da tanti anni il suo folto pubblico con film ferocemente satirici, spesso pungenti e goliardici ma ironici al punto giusto: pellicole pienamente godibili. Wilder, comunque, debutta sul grande schermo con il famoso *GANGSTER STORY* (*Bonnie and Clyde*, 1967) diretto dal regista Arthur Penn: il film è la "celebrazione" storica dei due criminali della Depressione americana, Bonnie Parker e Clyde Barrow, interpretati rispettivamente da Faye Dunaway e Warren Beatty; Wilder indossa i panni di Eugene Grizzard, un nervoso impresario di pompe funebri trascinato in una folle corsa dai gangster protagonisti del film. Ma è grazie alla sua innata verve comica ed al suo spirito da "entertainer" che Wilder si guadagna la fama di uno degli attori cinematografici più divertenti, poliedrici e creativi degli ultimi 25 anni: nel 1967 viene infatti candidato al premio *Oscar* come Miglior Attore Non Protagonista per la sua interpretazione di Leo Bloom, un contabile isterico e "gasato" nel cult comico di Mel Brooks *PER FAVORE NON TOCCATE LE VECCHIETTE* (*The Producers*, 1967). Un film comico, questo, in cui si parla di uno spettacolo di Broadway un po' particolare perchè "sponsorizzato" da alcune appassionate, irrefrenabili vecchiette... Da allora il prestigioso attore, soggettista, sceneggiatore e regista diverte pubblico e critica mondiali con personaggi insoliti, originali ed accattivanti; nel 1970 recita accanto a Donald Sutherland in *FATE LA RIVOLUZIONE SENZA DI NOI* (i due attori vi interpretano il ruolo di due gemelli separati fin dalla nascita). Poi interpreta l'irlandese venditore ambulante di letame di *CHE FORTUNA AVERE UNA CUGINA NEL BRONX* (*Quacker Fortune has a Cousin in the Bronx*, 1970), il fabbricante di dolci che canta e balla in *WILLY WONKA E LA FABBRICA DI CIOCCOLATO* (*Willy Wonka and the Chocolate Factory*, 1971) che Roald Dahl adatta dal suo libro *Charlie and the Chocolate Factory*, il medico innamorato di una pecora di nome Daisy in *TUTTO QUELLO CHE AVRESTE VOLUTO SAPERE SUL SESSO... MA NON*



AVETE MAI OSATO CHIEDERE (*Everything You Always Wanted to Know About Sex... but Were Afraid to Ask*, 1972) dell'inimitabile talento Woody Allen: l'opera di Allen ci presenta la sua visione della sessualità e dei relativi problemi; nei sette episodi del film compaiono star dal calibro di John Carradine (uno dei mostri sacri dell'horror...), Lou Jacobi, Anthony Quayle e Burt Reynolds. Una validissima interpretazione di Wilder è anche quella del ex-infallibile pistolero Waco Kid, ora fallito ed alcoolizzato, di **MEZZOGIORNO E MEZZO DI FUOCO** (*Blazing Saddles*, 1974): la storia western/satirica di una cittadina del Far West, Rock Ridge, diretta ed interpretata da Mel Brooks, affiancato da Clearon Little (lo sceriffo nero Bart) e Madeline Kahn (candidata all'Oscar). Nel 1974 Wilder interpreta il ruolo della volpe nel musical per bambini **IL PICCOLO PRINCIPE** (*The Little Prince*, 1974), basato sul classico di Antoine de Saint Exupéry, diretto per la Paramount da Stanley Donen. Sempre nel 1974 Gene Wilder recita uno dei ruoli chiave della sua carriera in salita: quello del giovane, isterico, promettente chirurgo americano Frederick Frankenstein (nipote del famoso barone scienziato...) di **FRANKENSTEIN JUNIOR** (*Young Frankenstein*, 1974) diretto da uno scatenato Mel Brooks; accanto a Wilder orbitano altri famosi ed abili comici, tra cui il curioso Marty Feldman (è Yggor, il gobbo con la gobba semovente con gli occhi stralunati a palla), Peter Boyle (la immonda e robusta creatura dotata per sbaglio di un cervello subnormale, il cui make-up ricorda quello applicato illo tempore a Karloff da Jack Pierce), Cloris Leachman (Frau Blücher, la sinistra governante del castello il cui nome, scandito, fa nitrire e scalciare terrorizzati i cavalli!), la bella Teri Garr, Kenneth Mars, Madeline Kahn (Elizabeth, la fidanzata di Frederick, il cui viso, alla fine, riproduce la celeberrima fisionomia di Elsa Lanchester in **LA MOGLIE DI FRANKENSTEIN** - *The Bride of Frankenstein*, 1935 di James Whale - e il formidabile cameo di un irricognoscibile Gene Hackman nel ruolo del cieco eremita "combina-guai"; con questo film, successo commerciale dalle vaste proporzioni, Wilder debutta grandiosamente come sceneggiatore, meritandosi appieno la sua seconda candidatura al premio Oscar - insieme al co-autore Brooks - per il Miglior Soggetto e Sceneggiatura. Il Frankenstein realizzato dell'accoppiata Wilder/Brooks è il "remake" folle, demenziale ed esilarante del cult-movie **IL FIGLIO DI FRANKENSTEIN** (*The Son of Frankenstein*, 1939) di Rowland V. Lee con Basil Rathbone, Boris Karloff, Bela Lugosi e Lionel Atwill, a sua volta "sequel" del famoso **FRANKENSTEIN** diretto nel 1931 da James Whale e interpretato dalla maschera orrorifica di Boris Karloff, da Colin Clive e da Dwight Frye. Grazie all'interpretazione di Wilder e dei suoi validissimi colleghi, il film di Brooks - splendidamente fotografato in bianco e nero da Gerals Hirschfeld, girato per altro in set riproducenti fedelmente le scenografie d'epoca - è da annoverare come una delle commedie più azzeccate e divertenti degli ultimi anni. Un

Severance e dall'infido killer Kirgo (l'attore Kevin Spacey) per conto del villain Sutherland (Anthony Zerbe). I due attori hanno seguito corsi speciali per "imparare" i propri handicaps, fornendo una delle interpretazioni più memorabili. Il successo dell'accoppiata è a dir poco strabiliante: questi primi tre film, infatti, incassano complessivamente oltre 215 milioni di dollari; da notare che Wilder è anche uno dei cinque sceneggiatori di questo successo. Ancor più di recente i due attori hanno realizzato in coppia *NON DIRMELO... NON CI CREDO* (*Another You*, 1991) diretto dall'inglese Maurice Phillips, già affermato regista di video-clips musicali, di pubblicità e trailers cinematografici. Wilder è alle prese con un doppio ruolo: quello dell'insicuro George, un bugiardo patologico che ha passato tre anni e mezzo in una clinica per malattie mentali ed è stato dimesso di recente, e quello del miliardario "scomparso" Abe Fielding. Pryor, minato da qualche tempo da una sclerosi multipla e instabile sulle gambe, è invece Eddie, un truffatore che è riuscito ad evitare la prigione accettando di lavorare come volontario per un centro di assistenza sociale. Questa commedia, interpretata anche da Mercedes Ruehl (Oscar '92 quale Miglior Attrice Non Protagonista di *LA LEGGENDA DEL RE PESCATORE*), da Stephen Lang, e dalla bellissima cantante/attrice Vanessa Williams (nota per la recente hit-song *SAVE THE BEST FOR LAST*), è una kermesse di imbrogli e bugie condita da sprazzi di onestà, virtù, amore, sesso, tradimenti e ricchezze. A proposito del suo amico, Wilder afferma: "Quando lavoro con gli altri, ho bisogno di trovare uno stimolo che faccia andare avanti la scena. Con Richard non ce n'è bisogno: anche le riprese più difficili diventano semplici se c'è lui!". Il regista Maurice Phillips descrive così l'affiatamento che esiste tra Gene Wilder e Richard Pryor: "È una cosa che accade raramente oggi nel mondo del cinema, un fatto puramente chimico che ricorda l'intesa tra Stanlio e Ollio o Gianni e Pinotto. Non è una cosa che si può costruire artificialmente. Appena cominciano a lavorare, ecco che accade: ed è una cosa meravigliosa da vedere". Il 1991 segna anche il quindicesimo anniversario del primo film girato insieme dai due attori. Quando si sono incontrati sul set di *WAGONS-LITS*, i comici si conoscevano già e si ammiravano reciprocamente. Scherza Pryor: "Era bellissimo lavorare con lui... ed era anche bellissimo lavorare!". Vanessa Williams, la donna amata da Pryor in *NON DIRMELO...* afferma: "Io ero l'ultima arrivata e Gene e Richard mi hanno reso facile inserirmi. Dopo una scena, ad esempio, Gene mi ha preso la mano e mi ha detto "E' andata bene!". Era meraviglioso poter contare su qualcuno tanto esperto che mi giudicava positivamente e lo diceva sul serio". Nel frattempo Wilder, abile caratterista, ha proposto sul grande schermo altri interessanti personaggi, come il rabbino polacco balbuziente di *SCUSI DOVE' IL WEST?* (*The Frisco Kid*, 1979) di Robert Aldrich con un insolito Harrison Ford; Wilder infonde le sue innati doti artistico/burlesche a questo personaggio, sbiz-



zarrendosi nei panni - appunto... - di Abram Belinski, uno sprovveduto rabbino mandato nel Far West per guidare una nuova comunità formatasi in California durante la famosa corsa all'oro. Wilder partecipa in rapida successione ad altre due commedie di successo; più precisamente: a *I SEDUTTORI DELLA DOMENICA* (Id., 1980) diretto a quattro mani da Dino Risi e Edoard Molinaro, interpretato anche dai compianti Ugo Tognazzi e Lino Ventura e da Roger Moore e a *HANKY PANKY - FUGA PER DUE* (Hanky Panky, 1982) del regista/attore Sidney Poitier: quest'ultimo recitato accanto alla terza moglie di Wilder (prematamente scomparsa il 20 maggio 1989), la brava attrice comica Gilda Radner; nel cast la conturbante Kathleen Quinlan e Richard Widmark. Uno dei successi più imponenti di Wilder rimane comunque la deliziosa commedia *LA SIGNORA IN ROSSO* (The Woman in Red, 1984), remake di *CERTI PICCOLISSIMI PEC-CATI* (Un Elephant Catrompe Enormément, 1976) diretto da Yves Robert. Wilder, convinto che il soggetto originale si adattasse più alla middle-society americana che a quella francese, gira questo film sul finire dell'Estate '84 a San Francisco. Wilder, artista poliedrico e attento alle tendenze e gusti del suo tempo, arricchisce il suo film (ne è sceneggiatore, interprete e regista!) di numerosi elementi vincenti: la procacità, lo charme, la fotogenia e - soprattutto - le gambe di un indubbio sex-symbol, Kelly Le Brock (moglie nella vita del duro

Stevie Segal), le splendide canzoni romantiche di Stevie Wonder (la sua *I JUST CALLED TO SAY I LOVE YOU* ha vinto il premio Oscar nel 1984), e gustosissimi personaggi di contorno impersonati dai bravi Charles Grodin, Joseph Bologna, Gilda Radner e Judith Ivey. Wilder è Theodore Pierce, un tranquillo quarantenne impiegato di un'agenzia di pubblicità, tutto casa, lavoro e amici; la sua esistenza viene letteralmente sconvolta dalla visione, in un garage, delle bellissime gambe di Charlotte, una modella vestita di rosso fuoco. La bella Kelly è sicuramente una delle poche donne che si può permettere di mostrare le gambe sullo schermo facendosi alzare la gonna dal vento - al ritmo delle batterie sintetizzate di Wonder - come accadeva a Marilyn in *QUANDO LA MOGLIE E' IN VACANZA* di Billy Wilder trentasette anni or sono; anzi: è dichiaratamente un omaggio a quel famoso successo. Indimenticabili sono poi le gags con la Radner, la quale, nei panni di una collega di Pierce brutta, acida e vendicativa - tale Miss Miner - si ritrova in imbarazzanti equivoci con l'imbranato seduttore Wilder; è proprio quest'ultimo a far la parte del leone, giocando con la sua incomparabile mimica facciale, intento com'è alla ricerca della donna dei suoi sogni. Alla domanda se esiste davvero tale donna, Wilder ha risposto: "La donna perfetta esiste solo nei film, ma chi ci fa caso? L'uomo continua a sognare la sua grande avventura e quando questa arriva egli si sente colpevole!". *LA SIGNORA IN ROSSO* trasmette allo spettatore non solo l'irrefrenabile emozione della grande avventura amorosa ambita da qualsiasi uomo, ma anche i suoi normalissimi problemi: per esempio le beghe sul lavoro, le piccole bugie in famiglia, o il rapporto con gli amici. Pierce è un personaggio allegro e triste allo stesso tempo, un impiegato fortunato sotto certi aspetti sfortunato sotto altri, un leone e un agnello contemporaneamente; e l'interpretazione di Wilder è realmente al top! Due anni dopo Wilder torna alla regia con il simpaticissimo *LUNA DI MIELE STREGATA* (*Haunted Honeymoon*, 1986). Vi si racconta di Larry Abbot e Vickie Pearle (Wilder-Radner) due divi del programma radiofonico preferito del 1939, il "Manhattan Mystery Theatre", una famosa serie del terrore. I due hanno deciso di sposarsi; c'è solo un piccolo neo nella loro felicità: Larry soffre di fobie acute, cioè esplode spesso in manifestazioni di paura irrazionale che rischiano di rovinare la sua carriera. Lo zio Paul (Paul Smith), lo psichiatra di famiglia, consiglia a Larry di andare a godersi la luna di miele presso l'antico maniero di stile gotico ereditato dagli Abbot: abitato dalla grassa zia Kate (Dom De Luise), il castello, battuto da tempeste ululanti, è dotato - tra l'altro - di passaggi segreti, di folli inservienti ed è forse infestato anche da mostri. Infatti Kate sospetta che qualcuno della famiglia sia un licantropo: per questo la donna si è decisa a lasciare tutta l'eredità a Larry, che sembra il più "normale" di tutti. La sospirata luna di miele non sarà poi così tanto tranquilla e distensiva ... Come co-autore di *LUNA DI MIELE* ... (scritto insieme allo scenografo/sceneggiatore Terence Marsh), Wilder



porta alla ribalta in un sol colpo sia i film "macabri" di un tempo che i radio-shows del terrore che hanno influito così tanto sui suoi "incubi" giovanili preferiti: come regista di questa commedia così particolare, Wilder si prefigge di realizzare "un film anni '30 con il gusto dell'86", e per di più, "un film in Bianco e

Nero in un colore virato di sangue". Questo non è quindi solo il 19° film girato da Wilder in 20 anni di carriera: è anche un vero omaggio a quel genere che ha catturato la sua attrazione quando era ragazzo nel Wisconsin: "Voglio arrivare al cuore di ciò che mi ha spaventato e fatto ridere: due emozioni così forti ottenute con lo stesso mezzo!" afferma il regista. Wilder ricorda quei lunghi Sabato mattina passati ad ascoltare in religioso silenzio i programmi radiofonici in cui, in un castello, si riunivano alcuni ospiti in mezzo ai quali si nascondeva, insospettabile, il maniaco omicida. "Sono nato alla fine dell'era d'oro della radio - dice Wilder - erano i tempi di Jack Benny, Fred Allen, Edgar Bergen e di Charlie McCarthy e dei programmi quali "I Love a Mystery", "Gangbusters", "Mr. District Attorney", "The Shadow" e "Inner Sanctum", noto per le sue porte cigolanti e l'ospite omicida: nessuno poteva proteggerti da questi thriller on air!" È una commedia a sfondo e tinte horror che si snoda attraverso una serie di situazioni - alcune delle quali particolarmente divertenti - in un ambiente molto familiare a chi ama i film del genere horror. Chiari i riferimenti a vari cult: a partire da "THE CAT AND THE CANARY" (1937) con Bob Hope e Paulette Goddard, e "THE OLD DARK HOUSE", Il classico di James Whale interpretato da Boris Karloff, per finire a "THE BLACK CAT" (1941) con Basil Rathbone e un giovane Alan Ladd. Buona la prova del protagonista; piacevole ritrovare al suo fianco, oltre a Dom De Luise e alla Radner anche i bravi Jonathan Pryce (cugino Charlie), Peter Vaughan (zio Francis) Brian Pringle (Pfister), Eve Ferret (Sylvia), Jo Ross (Cugina Susan), Julann Griffin (Nora) e Ann Way (Rachel). Probabilmente il giudizio positivo trova nelle loro interpretazioni la più diretta giustificazione. Le situazioni divertenti e ben costruite sono molte e Wilder, istrione, si muove ed orchestra la storia con convinzione e disinvoltura; una vicenda (da lui co-sceneggiata) piacevole, ben scritta e ben girata da un artista maturo, da un vero mattatore: un film lineare e decisamente riuscito.

A 58 anni, all'apice di una florida fruttuosa carriera artistica, Wilder recentemente ha interpretato *FUNNY ABOUT LOVE*, una commedia drammatica sulla vita dell'uomo: inoltre ha indossato i panni del personaggio Bertrand nell'edizione televisiva di *MORTE DI UN COMMESO VIAGGIATORE*, a fianco di un Lee J. Cobb protagonista. Wilder nella sua carriera venticinquennale ha sempre ritratto personaggi sospesi tra l'allegria e la tristezza, tra l'abilità e l'indecisione, tra l'intraprendenza e l'impossibilità: tutti questi però sono "personalizzati" dalle indubbie qualità di un serio professionista enormemente dotato, peculiarità che noi apprezziamo da tanti anni sia in platea che davanti al televisore. Dove'è il suo garbo? Nei ritrattini dei suoi personaggi, nella sua eleganza, nella sua fisionomia claudesca/dolce/grottesca, nella capacità di firmare storie interessanti, nei suoi sorrisi e sguardi sornioni e in quella piccola dose di paura piuttosto bizzarra ma sempre molto brillante e spiritosa.

GENE WILDER - BIOGRAFIA

LAVORI TEATRALI Off-Broadway

1961 - ROOTS

Broadway

1961 - THE COMPLAISANT LOVER (Premio Clarence Derwent)

1963 - MOTHER COURAGE AND HER CHILDREN

1963 - ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST

1964 - THE WHITE HOUSE

1966 - LUV

LAVORI TELEVISIVI

1966 - DEATH OF A SALESMAN (CBS)

1972 - THE SCARECROW

1973 - NEIL SIMON SPECIAL (NBC)

1973 - MARLO THOMAS SPECIAL

1973 - THURSDAY'S GAME (Film della Settimane della ABC)

1974 - ANNE BANCROFT SPECIAL (ABC)

FILM

1967 - BONNIE AND CLYDE (Warner Bros.)

1967 - THE PRODUCERS (Avco Embassy)

1968 - START THE REVOLUTION WITHOUT ME (Warner Bros.)

1969 - QUACKER FORTUNE HAS A COUSIN IN THE BRONX

1970 - WILLY WONKA AND THE CHOCOLATE FACTORY

(Paramount)

1972 - EVERYTHING YOU ALWAYS WANTED TO KNOW

1972 - ABOUT SEX ... (United Artist)

1972 - RHINOCEROS (A.F.I.)

1974 - BLAZING SADDLES (Warner Bros.)

1974 - THE LITTLE PRINCE (Paramount)

1974 - YOUNG FRANKENSTEIN (20th Century Fox)

1975 - THE ADVENTURE OF SHERLOCK HOLME'S

1975 - SMARTER BROTHER (20th Century Fox) **

1976 - SILVER STREAK (20th Century Fox)

1977 - THE WORLD'S GREATEST LOVER (20th Century Fox) **

1979 - THE FRISCO KID (Warner Bros.)

1980 - STIR CRAZY (Columbia)

1980 - SUNDAY LOVERS (l'episodio "SKIPPY" - M.G.M.)

1982 - HANKY PANKY (Columbia)

1984 - THE WOMAN IN RED (Orion Pictures) **

1986 - HAUNTED HONEYMOON (Orion Pictures) **

1989 - SEE NO EVIL, HEAR NON EVIL (TRI-STAR)

1990 - FUNNY ABOUT LOVE (Paramount)

1991 - ANOTHER YOU (Tri-Star)

* Sceneggiatore e Attore

** Sceneggiatore, Attore e Regista

GENE WILDER: IN HOME VIDEO:

FRANKENSTEIN JUNIOR di Mel Brooks (1974) Prodotto da Michael Gruskoff; Soggetto e Sceneggiatura: Gene Wilder & Mel Brooks basati su personaggi del libro "*FRANKENSTEIN*" di Mary W. Shelley; Musica di John Morris. Con: Gene Wilder, Peter Boyle, Marty Feldman, Cloris Leachman. Teri Garr, Kenneth Mars, Madeline Kahn, Gene Hackman. Durata: 102 Minuti Distribuzione: Fox Video

FRATELLO PIU' FURBO DI SHERLOCK HOLMES (IL) di Gene Wilder (1975) Musica di John Morris. Con: Gene Wilder, Marty Feldman, Dom De Luise, Madeline Kahn. Durata: 85 Minuti Distribuzione: Cbs/Panarecord

GANGSTER STORY di Arthur Penn (1967) Prodotto da Warren Beatty; Soggetto e Sceneggiatura: David Newman & Robert Benton; Musica di Charles Strouse. Con Faye Dunaway, Warren Beatty, Michael J. Pollard; Gene Hackman, Estelle Parsons, Gene Wilder. Durata: 105 Minuti Distribuzione: Warner Home Video

HANKY PANKY-FUGA PER DUE di Sidney Poitier (1982) Prodotto da Martin Ransohoff; Soggetto e Sceneggiatura: Henry Rosenbaum &

David Taylor; Musica di Tom Scott. Con: Gene Wilder, Gilda Radner, Kathleen Quinlan, Richard Widmark. Durata: 104 minuti
Distribuzione: Columbia TriStar Home Video

LUNA DI MIELE STREGATA di Gene Wilder (1986); Soggetto e Sceneggiatura: Gene Wilder & Terence Marsh; Musica di John Morris. Con: Gene Wilder, Gilda Radner, Dom De Luise, Jonathan Pryce, Paul L. Smith. Durata: 82 Minuti Distribuzione: Columbia TriStar Home Video

MEZZOGIORNO E MEZZO DI FUOCO di Mel Brooks (1974); Soggetto e Sceneggiatura: Mel Brooks; Musica di John Morris; Canzone Titoli di Testa: Mel Brooks. Con: Gene Wilder, Cleaon Little, Mel Brooks, Madeline Kahn, John Hillerman, Slim Pickens. Durata: 84 Minuti Distribuzione: Warner Home Video

NESSUNO CI PUO' FERMARE di Sidney Poitier (1980) Prodotto da Hannah Weinstein; Soggetto e Sceneggiatura: Bruce Jay Friedman; Musica di Tom Scott. Con: Gene Wilder, Richard Pryor. Durata: 107 Minuti Distribuzione: Columbia TriStar Home Video

NON DIRMELO ... NON CI CREDO di Maurice Phillips (1991) Prodotto da Ziggy Steinberg; Soggetto e Sceneggiatura: Ziggy Steinberg; Musica di Michael Gross. Con: Gene Wilder, Richard Pryor, Mercedes Ruehl, Stephen Lang, Vanessa Williams, Phil Rubenstein, Peter Michael Goetz. Durata: 98 Minuti Distribuzione: Columbia TriStar Home Video

NON GUARDARMI: NON TI SENTO di Arthur Hiller (1989) Prodotto da Marvin Worth; Soggetto: Earl Barret, Arne Sultan & Marvin Worth; Sceneggiatura: Earl Barret, Arne Sultan, Eliot Wald, Andrew Kurtzman & Gene Wilder; Musica di Stewart Copeland. Con: Gene Wilder, Richard Pryor, Joan Severance, Kevin Spacey, Alaan North, Anthony Zerbe, Louis Giambalvo, Kirsten Childs. Durata: 100 Minuti Distribuzione: Columbia TriStar Home Video

PER FAVORE NON TOCCATE LE VECCHIETTE di Mel Brooks (1967); Musica di John Morris (la canzone "SPRINGTIME FOR HITLER" è di Mel Brooks). Con: Gene Wilder, Zero Mostel, Dick Shawn. Durata: 84 Minuti Distribuzione: Domovideo

PIU' GRANDE AMATORE DEL MONDO (IL) di Gene Wilder (1977). Con: Gene Wilder, Carol Kane, Dom De Luise. Durata: 89 Minuti Distribuzione: Cbs/Panarecord

SCUSI DOVE' IL WEST? di Robert Aldrich (1979) Prodotto da Mace Neufeld; Soggetto e Sceneggiatura: Michael Elias & Frank Shaw; Musica di Frank De Vol. Con: Gene Wilder, Harrison Ford, Ramon Bieri, Val Bisoglio, George Ralph Di Cenzo, Leo Fuchs, Penny Peyser, William Smith, Jack Somack. Durata: 113 Minuti Distribuzione: Warner Home Video

SEDUTTORI DELLA DOMENICA (I) di Dino Risi & Edouard Molinaro (1980) Prodotto dalla Medusa Distribuzione; Soggetto e Sceneggiatura: Furio Scarpelli & Edouard Molinaro; Musica di Manuel De Sica. Con: Ugo Tognazzi, Lino Ventura, Roger Moore, Gene Wilder. Durata: 100 Minuti Distribuzione: Image Video

SIGNORA IN ROSSO (LA) di Gene Wilder (1984) Prodotto da Victor Drai; Soggetto e Sceneggiatura di Gene Wilder tratti dal Sogg. e Scen. di Jean Loup Dabadie & Ives Robert per "Certi piccolissimi peccati"; Musica di John Morris; Canzoni di Stevie Wonder. Con: Gene Wilder, Judy Ivey, Charles Grodin, Joseph Bologna, Kelly LeBrock, Gilda Radner, Michael Huddleston. Durata: 87 Minuti Distribuzione: Domovideo

*TUTTO QUELLO CHE AVRESTE VOLUTO SAPERE SUL SESSO ***
MA NON AVETE MAI OSATO CHIEDERE di Woody Allen (1972) Prodotto da Charles H. Joffe; Soggetto e Sceneggiatura di Woody Allen basati sul libro omonimo del Dr. David Reuben; Musica di Mundell Lowe. Con: Woody Allen, John Carradine, Lou Jacobi, Burt Reynolds, Gene Wilder. Durata: 88 Minuti Distribuzione: Warner Home Video

WAGONS-LITS CON OMICIDI di Arthur Hiller (1976); Musica di Henry Mancini. Con: Gene Wilder, Richard Pryor, Jill Clayburgh, Ned Beatty, Clifton James. Durata: 106 Minuti Distribuzione: Cbs/Panarecord (già Domovideo)

CARLO RAMBALDI

di
Giuliana Nardulli

O M A G G I O A



"Si può imitare la natura cinematograficamente, ma se il cinema è già di per sé "fantasia" ed "effetto", esso ci permette anche di andare oltre, di amplificare con la tecnologia le possibilità della natura in senso fantastico, creando una realtà "irreale" ma assolutamente credibile nel mondo immaginario che la permea. Credo che la parola chiave sia "emozione". Il movimento crea l'emozione, la rafforza e la trascende. E la tecnologia, che è la base, il germe del movimento, renderà possibili emozioni sempre più forti. Movimento ed emozione sono, in effetti, la stessa cosa".

Carlo Rambaldi (dalla prefazione de **"IL CINEMA DELL'INGEGNO"** di Ettore Pasculli Copyright Ottobre 1990 Nuove Edizioni Gabriele Mazzotta)

INTRODUZIONE

Carlo Rambaldi

Il nome di *Carlo Rambaldi* è oggi universalmente conosciuto. È noto al grande pubblico, quello che segue il cinema, la stampa e la televisione, ed è conosciuto anche dagli "addetti ai lavori". *Rambaldi* è amato e stimato in tutto il mondo: la gente ama le sue "creazioni", "esseri" che sembrano più creature viventi che perfetti robot radiocomandati. L'artista romagnolo (nato a Vigarano Mainarda 66 anni or sono) opera nel cinema da oltre 35 anni, ed ha vinto ben tre premi Oscar per altrettante creature fantastiche realizzate per il grande schermo: nel 1977 per *"KING KONG"* di John Guillermin, nel 1980 per *"ALIEN"* di Ridley Scott e, più recentemente, nel 1983 per il super-campione d'incassi *"E.T. - L'EXTRA-TERRESTRE"* di Steven Spielberg. *Rambaldi* ha fornito un notevolissimo contributo a quell'immaginario fantastico estremamente popolare che ha caratterizzato il cinema mondiale dell'ultimo quarantennio. L'entità e la mole di lavoro realizzato da quest'uomo poliedrico è davvero sorprendente: nel suo carriera ha ben 81 opere (76 film e 5 lavori televisivi) appartenenti ai più svariati generi di entertainment. *Rambaldi*, uomo d'arte e d'ingegno, è uno degli ingranaggi di quel cinema d'effetto a noi tanto caro: e per effetto intendiamo non solo i film colmi di effetti speciali, ma anche quelli che grazie all'abilità e versatilità di un uomo riescono a suscitare in noi grandi emozioni spesso indimenticabili. Ed è proprio l'attività di quest'acclamato artista la prova che egli si è "devoluto al servizio del cinema" - sono sue queste parole - senza fare alcuna distinzione tra i generi e le tipologie delle possibilità offertegli. *Rambaldi* è uno dei pochi, nel suo campo, che ritiene che il cinema è, innanzitutto, un mezzo di conoscenza, dedicato soprattutto allo spettatore più comune più che al critico o all'esperto di tal settore. *Rambaldi* è un personaggio molto pratico ed altamente carismatico, dietro la cui iniziale timidezza cela abilmente un passato non trascurabile di pittore, scultore, chimico, fisico, nonché studioso di

anatomia, di ingegneria, di architettura e meccanica; tutte queste sue conoscenze e capacità confluiscono in un prezioso e specifico settore della cinematografia: quello degli effetti speciali. *Rambaldi*, prima di tutto, è uno specialista di valore molto tradizionale, nel senso che è riuscito a fondere incomparabilmente arti e mestieri del nostro passato con le tecniche, i materiali e le forme del nostro presente, illuminando il big screen con personaggi di un futuro senz'altro parecchio plausibile. Balza comunque agli occhi, ed è importante dirlo, quanto *Rambaldi* si ispiri alla natura, agli esseri viventi, con un'irrefrenabile volontà di imitarla il più fedelmente possibile, fino (a volte ...) a superarla: un po' come soleva fare Leonardo da Vinci, il genio tanto da questi amato. Ma fondamentale è affermare che *Carlo Rambaldi*, artista indipendente ed eclettico, è principalmente creatore di bellissime "illusioni", la cui fama procede in parallelo e s'incontra spesso e felicemente con un'altra magnifica "illusione", quella chiamata *cinema*. È decisamente più corretto dire che l'opera di *Rambaldi* vive anche al di fuori del *cinema*, spinto com'è a migliorare se stesso, cercando di rendere le sue creature sempre più convincenti, rifinite, mobili, in una parola "spettacolari"; ed egli ha successo sia quando s'impegna a "riprodurre" la realtà (apportando ovvii adattamenti richiesti dallo script) che quando s'ingegna a dar forma, corpo, spirito e vita alla sua sfrenata fantasia. Ed è proprio dal fruttuoso sodalizio tra realtà e fantasia che scaturiscono i suoi risultati più realistici e convincenti. *Rambaldi* gioca proprio con tali rapporti tra fantasia e realtà, con i più disparati usi degli effetti speciali da lui ideati. Gli FX (effetti speciali) realizzati da *Rambaldi*, star del cinema d'effetto, sinonimo di garanzia e di successo, hanno fatto sempre centro nella sua carriera in ascesa, una carriera a cui sono stati tributati premi e riconoscimenti, costellata da mostre, libri e monografie: un iter professionale accompagnato da risultati tecnici sempre molto interessanti e gratificanti. Le creazioni "speciali" dell'artista sono - soprattutto negli ultimi 15 anni - degli eventi mondiali che il "*FANTAFESTIVAL*" non poteva non ricordare, riassumere e premiare. È altresì fantastico osservare come, a distanza di parecchi anni dal suo esordio ufficiale (del 1957) il laboratorio delle magie di *Rambaldi* mantenga ancora aspetti da "bottega artigianale" basata sull'esercizio di una manualità ormai così tanto rara al giorno d'oggi ma che per noi rimarrà per sempre tanto cara e preziosa.

**CARLO RAMBALDI:
UNA VITA PER IL
CINEMA D'EFFETTO.**

di Gianluca Nardulli



King Kong (1976)
premio Oscar per gli effetti speciali

Carlo Rambaldi nasce il 15 Settembre 1925 a Vigarano Mainarda (dal latino "Vicus Arianus", villaggio di gente ariana), un piccolo paese contadino presso Ferrara. Il padre, meccanico di biciclette, "ordina" al figlio Carlo di pulire le biciclette dei paesani, spesso terribilmente incrostate e patinate di fango. Ed è proprio riportando alla luce le maglie delle catene, gli chassis arrugginiti e gli ingranaggi bloccati, che il giovanissimo Rambaldi studia, valuta e comprende a poco a poco la struttura di una "macchina" seppur semplice come la bicicletta. Dalla bicicletta nasce l'interesse di scoprire altre macchine, via via sempre più grandi e complesse. Ma sin da quando ha cinque anni, Rambaldi manifesta interesse per il disegno a matita: il versatile ragazzino si sente attratto da quello che succedeva conducendo un matita con cui riusciva a creare qualsiasi cosa. Ma oltre a disegnare, il giovane lavora con la terra creta alluvionale tipica della sua regione, effettuando i primi modelli e le prime rozze sculture. Uno dei suoi lavori giovanili più significativi è un intero presepe fatto a mano con la creta. Dal '38 al '42 frequenta le scuole medie, e poi si iscrive all'Istituto Tecnico "Vincenzo Monti" di Ferrara ove inizia le Superiori. A diciotto anni viene chiamato alle armi e viene trasferito a Udine per seguire un corso di "Avvistamento aereo". Rambaldi vive in giro per il Nord d'Italia tutto il periodo della guerra; nel dopoguerra, si affretta terminare a gli studi da geometra, recuperando gli anni perduti frequentando due bienni. Diplomatosi geometra (professione che non ha mai praticato), si iscrive immediatamente (nel 1947) all'Accademia delle Belle Arti di Bologna e qui segue tutto il corso di cinque anni. Nel frattempo (proprio nel 1947), Rambaldi ha la possibilità di presentare alla Mostra di pittura sul Delta Padano alcune sue opere sul tema "Lavoratori della terra". Tra il '48 e il '49, Rambaldi realizza una serie di disegni per vari giornali cittadini; altri disegni a carattere umoristico per il giornale satirico cittadino "Un negar d'ungia", nonché manifesti murali e locandine pubblicitarie. Rambaldi fa esperienze di scultura e di pittura neorealistica con impronta cubista; nello stesso periodo si avvicina all'elettromeccanica applicata a sculture "semoventi". Nel 1950 allestisce una Mostra personale di "CARICATURE TRIDIMENSIONALI" ("VOLTI DI FERRARA" e "WELCOME TRUMAN AND STALIN") con 300 opere esposte, e, un anno dopo, ottiene il primo Premio alla Mostra sul Delta Padano quale autore sotto i trent'anni con il quadro "FAMIGLIA SUL DELTA". Sempre nel '51 si diploma all'Accademia di Bologna, corso di Scenografia. Nel 1952, nell'ambito della mostra di pittura collettiva sull'alluvione del Polesine il suo quadro "FUGA DALLE ACQUE" viene notato ed apprezzato dalla critica: indi Rambaldi dipinge "DONNE DEL DELTA", dalla cui figura centrale - una donna misteriosa, malinconica e dal collo allungato - lo stesso autore preleverà gli elementi essenziali per la creazione di un suo famoso extra-terrestre ... Nel 1953 incide 15 tavole

xilografiche (cm 100 x 70) sul tema "Storia del Partito Socialista Italiano", mentre nel 1954 ottiene il primo premio alla Mostra-concorso nazionale per il manifesto della Celebrazione di Torquato Tasso; poi ottiene il premio Pinacoteca alla Mostra-concorso di pittura "Città di Copparo" per il quadro "BRACCIANTI". Appena un anno dopo, Rambaldi riceve dalla Mostra d'arte Fiera di Settembre "Città di Copparo" il primo premio ex-equo per il quadro (in bianco e nero) "UOMINI E BESTIE". In questo periodo Rambaldi scrive e dirige il documentario in 35 mm "PESCATORI DI STORIONI", girato alle foci del Po per la Documento Film di Roma; opera per la quale realizza alcuni storioni meccanici e per il cui lavoro ottiene un premio di qualità (sezione documentari a colori). Di seguito, nel '56, questo poliedrico artista compie alcune esperienze meccaniche ed elettriche sul corpo umano e su sculture semoventi; allo stesso tempo realizza due scenografie teatrali per le opere dialettali di Flavio Bertelli rappresentate nel '56 al Teatro Comunale di Ferrara. Nel 1957 il giovane Rambaldi si trasferisce a Roma ove ha da poco sonorizzato il suo unico documentario; a seguito di un incontro fortuito con un suo amico attore-comparsa, l'artista viene a sapere che Alberto Ferrigno, il produttore del film "SIGFRIDO", sta cercando qualcuno che gli realizzi al più presto il drago Fafner previsto in questa pellicola diretta poi da Giacomo Gentilomo. Dopo aver proposto, con successo, un modello di drago di mezzo metro, a Rambaldi viene commissionato il lavoro contrattualmente. Rambaldi realizza una specie di dinosauro lungo ben 16 metri, costruito interamente in legno con snodi metallici, rivestito di tela gommata e animato da sei operatori occultati all'interno del corpo del mostro. Avviene così il primo magico contatto con la "Hollywood sul Tevere", la cui industria cinematografica è in vorticoso movimento. Nel 1959 il produttore Emimmo Salvi commissiona a Rambaldi un gigantesco manichino con le fattezze del muscolosissimo gigante Golia per il film "DAVID E GOLIA" diretto dal duo Pottier-Baldi, che annovera nel cast star dal calibro di Orson Welles, Eleonora Rossi Drago, Massimo Serato e Gabriele Tinti. In piena epoca "kolossal-mitologico di cartapesta", Rambaldi ha il suo bel da fare sul set di "LA VENDETTA DI ERCOLE" diretto dallo specialista Cottafavi ed interpretato dal culturista Mark Forrest: l'artista realizza un Centauro elettromeccanico, un Pipistrello gigante, un Cerbero a tre teste e alcuni serpenti (meccanici). Sul finire del 1960, Rambaldi viene presentato da un amico comune al famoso architetto-scenografo Mario Chiari, impegnato all'epoca nella realizzazione del kolossal storico/avventuroso "BARABBA", prodotto dal tycoon Dino De Laurentiis. Rambaldi è chiamato in causa per creare numerosi manichini con varie caratteristiche da utilizzare in altrettante sequenze di questo film interpretato da Anthony Quinn, Silvana Mangano, Vittorio Gassman, Jack Palance, Valentina Cortese, Ernest Borgnine e altri. Il contributo di Rambaldi consiste: nell'ideare 4

manichini meccanici raffiguranti dei gladiatori che dovevano cadere dall'alto di un ponte in mezzo a leoni veri e alle fiamme; per la scena dello scontro dei gladiatori dentro l'arena (di Verona), realizzare un perfetto manichino elettromeccanico di uno sfortunato gladiatore che veniva imprigionato in una rete da Palance e poi veniva trascinato via, sbattuto a destra e a manca per i bordi dell'arena; un manichino con le fattezze della Mangano per la scena della sua lapidazione e, per finire, alcuni orsi meccanici da usare negli spettacoli cruenti della medesima arena. Dopo aver costruito tre modelli di storioni elettromeccanici (di circa 3 metri) per il film *"SCANO BOA"* (1961) di Renato Dall'Ara, Rambaldi offre le sue prestazioni ad altri tre film epico-mitologici; per *"LA LEGGENDA DI ENEA"* (1962) di Giorgio Rivalta, l'artista costruisce una creatura particolarmente complessa: un mostro fantastico anfibio lungo ben 14 metri, largo (addominalmente) 2,80 metri, con movimenti interessanti gli occhi, le antenne, la mandibola, la testa, il torace, l'addome e le zampe suddivise in più articolazioni. Un mostro completamente elettrico molto suggestivo capace di muoversi e "recitare" sia in terra (strisciava su rotaie opportunamente occultate sotto la sabbia della spiaggia di Palinuro) che in acqua (i motori erano chiusi in camere stagne e l'energia necessaria era erogata da un gruppo elettrogeno a distanza). Invece, per *"MARTE, DIO DELLA GUERRA"* (1962) di Marcello Baldi, a Rambaldi viene commissionata una gigantesca pianta carnivora dal diametro (totale in apertura) di 8 metri, dotata di 6 petali da 3 metri, questi ultimi alternati con tentacoli da 5 metri capaci di avvolgere "a comando" l'attore Massimo Serato: questo fantastico fiore carnivoro viene costruito negli studi De Paolis (Roma) e qui anche distrutto - per esigenze di scena - a colpi di scure. Infine, per *"PERSEO L'INVINCIBILE"* (1962), l'ennesima epopea diretta da Alberto De Martino, Rambaldi costruisce una suggestiva mitologica Medusa alta ben 3,5 metri, dotata da capo a piedi dei famigerati tentacoli e serpenti ipnotizzatori. Il set è allestito a Lavinio (sul litorale laziale) e il mostro di Rambaldi, dotato anche dei famosi occhi luminescenti-pietrificatori (nascosti da palpebre azionate a distanza), deambula sinuoso verso le vittime mietute in questo film che riscuote un buon successo.

Dopo aver progettato e realizzato un pescecane lungo 5 metri a propulsione ad elica (azionato all'interno da un sommozzatore) per *"TI-KOJO E IL SUO PESCECANE"* (1962) girato da Folco Quilici, Rambaldi costruisce una mongolfiera settecentesca - fedelmente riprodotta con tanto di festoni e bandiere del periodo - dal diametro di 5 metri per il film del francese Jean Delannoy *"VENERE IMPERIALE"* (1962). Un anno dopo, Rambaldi partecipa al kolossal storico *"CLEOPATRA"* (1963), la prestigiosa pellicola di Joseph Mankiewicz con il duo di star hollywoodiane Elizabeth Taylor e Richard Burton, affiancati - tra gli altri - da Rex Harrison, Roddy McDowall e Paola Pitagora. Il contributo

dell'artista consiste in un velenoso aspidochelone occultato dentro un cesto di fichi, vari effetti speciali e alcuni ornamenti metallici per i costumi degli egiziani. Nello stesso anno, Rambaldi realizza alcuni effetti speciali e un'armatura medievale snodata alle giunture e laminata in oro per la simpatica commedia *"LA PANTERA ROSA"* (1963), il primo di una lunga serie interpretata dal compianto istrione Peter Sellers. Rambaldi, nel 1965, fornisce alcuni arti e particolari anatomici posticci per effetti di tagli e di spari, nonché calchi di una testa e numerose membra per il film documentario *"AFRICA ADDIO"* diretto dai soliti Jacopetti & Prosperi. Ma è grazie nuovamente a Dino De Laurentiis che quest'artista riesce ad esprimersi al meglio con un budget più sostenuto; e quello messo a disposizione per la realizzazione di *"LA BIBBIA - IN PRINCIPIO"* (1965) è sicuramente uno dei più grossi di quei tempi. Rambaldi viene ingaggiato per coordinare e approntare quattro delle scene chiave di quest'imponente opera diretta da John Huston: *"La Creazione dell'Universo"*, *"la Creazione di Adamo"*, *"Sodoma e Gomorra"* e *"il Diluvio Universale"*. La prima scena viene affrontata e *"risolta"* con soluzioni ottiche e meccaniche innovative; per la creazione di Adamo (l'attore Michael Parks), Rambaldi deve dapprima eseguire un calco dell'attore nella posizione pre-finale, quella cioè del *"risveglio"*. Dai *"negativi"* dello stesso calco l'artista ricava cinque copie che vengono ritoccate e ridotte progressivamente fino alla forma *"senza forma"* della prima fase; i due calchi pre-finali vengono anche dotati di alcuni meccanismi che simulano il movimento sussultorio del torace; nell'ultima fase il quinto e conclusivo calco viene sostituito con l'attore che completa la scena; successivamente, durante il montaggio, tutte le fasi vengono unite con un delicato e fruttuoso processo ottico. Per quel che riguarda il terzo episodio, Rambaldi viene incaricato di *"materializzare"* il mitico vitello d'oro di Sodoma e Gomorra: l'autore realizza con la resina poliestere una bellissima scultura alta ben 5 metri.

Dal punto di vista tecnico, l'episodio del *"Diluvio Universale"* presenta aspetti interessanti di meccanica ed ingegneristica applicata al cinema spettacolare. Sì, perché si trattava di *"dar vita"* e muovere l'Arca di Noè, costruita in quattro versioni: una lunga 60 metri (come l'originale descritta nella Bibbia) - agibile da tutti gli attori e gli animali veri presenti sul set -, e altre tre in scala ridotta, da 2, 4 e 6 metri: queste ultime utilizzate a rotazione per la scena della difficile navigazione dell'Arca sotto l'impetuoso Diluvio divino. L'Arca in movimento seguiva percorsi obbligati perché in realtà era trainata da un carrello snodato che scorreva su una monorotaia curvilinea; contemporaneamente, l'Arca era fissata allo stesso carrello con due tubi coassiali che le permettevano di ondeggiare *"naturalmente"* su quel mare d'acqua così increspato. Rambaldi, per questa complessa scena, si è occupato di coordinare tutti gli effetti atmosferici del

Diluvio vero e proprio ottenuti con macchine da vento, impianti a comando per la pioggia e nuvole e lampi "posticci". Il movimento vorticoso delle onde è stato provocato da alcuni impianti a vibrazioni elettriche - posti invisibilmente sotto il pelo dell'acqua - che ne regolavano la potenza e l'ampiezza. Rambaldi "rifinisce" la medesima scena costruendo alcuni uomini meccanici che chiedevano pietà allo scoppiar dell'improvvisa pioggia fatale e alcune bestie feroci controllate elettronicamente, mimetizzate tra quelle reali. *"LA BIBBIA"* testimonia come Rambaldi possiede, sin da quei tempi, un'indiscussa e rara attitudine a far sembrare vero l'impossibile, a materializzare "a richiesta" le cose più complicate ed impensabili. Tant'è che nel 1965 Rambaldi lavora successivamente in altri cinque film: *"GIULIETTA DEGLI SPIRITI"* di Fellini (realizza due cavalli scheletrici animati con meccanismi che fluttuano su di una zattera), *"JAMES BOND OPERAZIONE U.N.O."*, una parodia a James Bond scritta e diretta da Bruno Corbucci e da Gianni Grimaldi ed interpretata da Lando Buzzanca (un giradischi gigantesco - m 8 x 3 - funzionante più altri effetti speciali), *"MARCIA NUZIALE"* scritto e diretto da Marco Ferreri (manichini meccanici di tutti i sessi e di varie età) con Ugo Tognazzi, *"MODESTY BLAISE, LA BELLISSIMA CHE UCCIDE"* di Joseph Losey con il quartetto composto da Monica Vitti, Terence Stamp, Dirk Bogarde e Rossella Falk (un manichino della Falk, una protesi schienale asportabile contenente i pezzi di una ricetrasmittente e un gabbiano tipo mini-pallone aerostatico), e *"THRILLING"*, film in 4 episodi scritto e diretto da Ettore Scola prodotto da Dino De Laurentiis (Rambaldi realizza delle curiose strisce pedonali - in materiale plastico/flessibile - capaci, a comando, di chiudere dentro di loro, come in una prigione, il povero Nino Manfredi, protagonista quest'ultimo dell'episodio *"IL VITTIMISTA"*). Rambaldi, bravissimo ed incisivo nel disegnare e realizzare una mummia india in posizione fetale - copia di un esemplare conservato al Museo Luigi Pigorini di Roma - per un film non realizzato, torna al lavoro nel '66 con altre due opere: *"FALSTAFF"* di Orson Welles, tratto dall'opera *"CHIMES AT MIDNIGHT"* di Shakespeare (50 armature di gomma indurita e patinata simil/metallo, una delle quali - quella per Welles - col diametro di 2 metri) e *"IL GRANDE COLPO DEI SETTE UOMINI D'ORO"* scritto e diretto da Marco Vicario; contributo: alcuni ragni meccanici semoventi sul corpo dell'attrice Rossana Podestà, due modellini di sommergibili lunghi 2 metri e mezzo e un'ingente quantità di lingotti d'oro. Nel 1967 Rambaldi compie altri tre lavori: *"L'AVVENTURIERO"* di Terence Young con Anthony Quinn, Rosanna Schiaffino e Rita Hayworth (due pioppi meccanici flessibilissimi - fungenti da catapulta "umana" - e un manichino leggero ed articolato), *"DON GIOVANNI IN SICILIA"* di Alberto Lattuada con Lando Buzzanca (un manichino meccanico ricavato dal calco dell'attrice Elisabeth Wu dotato in particolare di movimenti per gli occhi e per il sorriso), e

“LA SFINGE D'ORO” di Luigi Scattini (una Sfinge egizia lunga 1,80 metri alta 80 centimetri: modellata in creta, fusa di seguito in lamina di plastica trasparente dello spessore di tre millimetri e riempita d'acqua per dare l'impressione del cristallo); le sequenze realizzate grazie a Rambaldi sono, in tutti e tre i casi, molto belle, affascinanti e disseminate di emozioni “nuove”. Un'esperienza senz'altro interessante è quella successiva di “BARBARELLA” (1968), uno dei primi film fantastico/tecnologici europei, prodotto in grande stile da Dino De Laurentiis e diretto da Roger Vadim. Ovviamente parliamo del personaggio femminile nato dalle matite del fumettista Jean-Claude Forest (co-sceneggiatore del film) ed interpretato dalla bellissima Jane Fonda, affiancata - tra i tanti - da Ugo Tognazzi, Marcel Marceau e John Philip Law. Prima delle riprese del film, i francesi avevano già costruito un deludente paio di ali meccaniche con penne di vero condor per l'angelo biondo e cieco (Law), che però rimanevano sempre aperte anche in posizione di riposo. Rambaldi, chiamato 72 ore prima di girare le sequenze con l'angelo, ricostruisce le ali: queste non solo si aprono e “battono” vigorosamente in volo ma si chiudono anche a riposo. Per questo film, i cui FX funzionano molto bene, Rambaldi costruisce alcune bambole dall'aspetto terribile che camminano meccanicamente e sono sincronizzate con il proprio movimento mandibolare; infine l'artista realizza anche il costume di Barbarella - una specie di corazza medievale ma trasparente - ottenuto dal calco completo del sinuoso corpo della Fonda. Nel 1968, Dino De Laurentiis commissiona a Rambaldi la tipica maschera e il costume aderente di “DIABOLIK”, il genio del crimine ideato da Angela e Luciana Giussani portato sul grande schermo dal celebre Mario Bava. Il film, costoso e bizzarro, annovera nel suo cast le buone caratterizzazioni di John Philip Law, Marisa Mell, Michel Piccoli, Adolfo Celi, Claudio Gora, Renzo Palmer, Terry Thomas e Caterina Boratto, attori tutti che contribuiscono a ritrarre egregiamente l'atmosfera sin troppo kitch del periodo. Dopo la breve parentesi di “FAUSTINA” (1968) di Luigi Magni (una mummia di donna contenuta in un sarcofago, al momento della cui apertura si polverizza nell'aria), Rambaldi si avvicina ad un'altra produzione Dino De Laurentiis targata 1969: “ODISSEA/LE AVVENTURE DI ULISSE”, dal poema omerico, diretto da Franco Rossi. Rambaldi si occupa della sequenza che vede l'eroico Ulisse (Bekim Fehmiu) schierato contro il gigante Polifemo (Sam Burke); l'artista, innanzitutto, realizza per il robusto ciclope, ingigantito grazie al sistema ottico “Blue Backing”, una maschera col tipico “monocolo”, dotata - appunto - di occhio e palpebra manovrabili a distanza; poi si preoccupa di costruire ed azionare un grande braccio e rispettiva enorme mano (quest'ultima articolata in tutte le sue falangi). Sempre nel 1969, Rambaldi ha l'opportunità di lavorare in altre tre produzioni: “CANDY E IL SUO PAZZO MONDO” di Christian Marquand e Giancarlo Zagni interpretato, tra gli altri, da Marlon Brando,

Barbarella (1968)
di Roger Vadim



Charles Aznavour, Richard Burton e da James Coburn (alcune bambole alte 1 metro, articolabili, in stile Ottocento), "ONDATA DI CALORE", di Nelo Risi con Jean Seberg (un manichino gonfiabile dell'attrice dotato di testa meccanizzata), e "SCACCO ALLA REGINA" di Pasquale Festa Campanile (un mobile a forma di cavallo purosangue bianco capace di flettere il collo, di muovere la testa e la coda, con la possibilità di galoppare, trottare, o andare al passo a comando con in sella l'attrice Rosanna Schiaffino). Nel 1970, un solo film: "CITTÀ VIOLENTA" di Sergio Sollima con Charles Bronson, Telly Savalas, Jill Ireland, Umberto Orsini e Michel Constantin (alcuni FX tra cui una vedova nera meccanizzata). Appena un anno dopo, uno dei produttori (Amati) e il regista (Lucio Fulci) di "UNA LUCERTOLA CON LA PELLE DI DONNA" (1971) vengono denunciati dalle Società per la Protezione Animali di tre città italiane per una presunta "scena di crudeltà" contenuta nel loro film: quale? Florinda Bolkan, mentre viene inseguita da un misterioso assassino all'interno di una clinica sperimentale, apre una porta ed entra per caso in una stanza, ove giacciono sospesi in aria con dei cavi 4 cani orrendamente vivisezionati tenuti in vita con apparecchiature speciali collegate ai loro cuori e polmoni, messi a nudo e mostrati in un movimento molto verosimile. Il Tribunale che doveva esaminare questo caso "così oltraggioso" non era a conoscenza che si trattava di FX accuratamente studiati e realizzati da Rambaldi! Questo alacre ed acclamato artista, si è anche occupato con la stessa peculiarità - per la medesima pellicola - della realizzazione di un nugolo di pipistrelli elettrici volanti schierati (sempre) contro la bella Bolkan. Rambaldi contribuisce anche al buon successo del film/documentario "OCEANO" (1971) di Folco Quilici: questi è il costruttore di "fedeli" scheletri di marinai e di bellissimi coralli giganti. Arriviamo a "PINOCCHIO" (1971), il film tv in sei puntate da un'ora ciascuna, diretto da Luigi Comencini ed interpretato da un cast di grandi: a partire da Nino Manfredi, Gina Lollobrigida e Vittorio De Sica, fino ai vari Franchi & Ingrassia e il piccolo biondissimo Andrea Balestri (Pinocchio). Sul film grava una delicata questione di "furto ed imitazione di materiale copyrightizzato" ai danni proprio di Rambaldi: su questo fatto, finito in causa in Tribunale poco prima della messa in onda della puntata iniziale, si è già detto e scritto molto. In poche parole, Rambaldi viene interpellato nel 1970 dalla Rai-Tv per realizzare in produzione tre Pinocchi meccanici con differenti prestazioni come il camminare lentamente, correre a rotta di collo, e gesticolare e parlare nelle azioni più "ovvie" della storia. La Rai-Tv avrebbe approvato il progetto solo dopo aver visto un provino col personaggio "meccanizzato" di legno di Collodi in azione assieme agli attori. In solo quattro mesi Rambaldi lavora realizzando i tre Pinocchi meccanici, il cui aspetto ricorda vagamente il burattino disegnato nel 1883 dal Mazzanti, il primo illustratore della fiaba collodiana. Il lavoro

dell'autore è pressoché perfetto e Comencini s'innamora delle sue "creature". Ma dopo qualche mese Rambaldi è ancora in stand-by, mentre, nel contempo, l'autore ha già appreso da un amico scenografo della Rai che sulla Via Nettunense, poco fuori Roma, alcuni tecnici stanno ultimando ben quattro Pinocchi meccanici palesemente copiati dal suo lavoro originale, per altro ricavati dal calco di un originale richiesto a Rambaldi stesso con la scusa della prova costumi. Il burattino che compare nelle poche scene del film non è quindi opera sua: il Pinocchio mostrato (il cui autore è tutt'oggi anonimo) ha perduto freschezza, non è chiaramente più idoneo ai Primi Piani, viene sempre ripreso immobile, senza gambe, non può cambiare espressione, non può esternare emozioni e muove testa e braccia solo a scatti: risultati disastrosi e ingiustificatamente di ripiego! Questo film, che poteva avere risonanza mondiale, non riceve le "ovazioni" sperate. Il pubblico si aspettava di vedere in azione un "vero" burattino animato - che solo nella scena finale del racconto diviene un vero bambino - e non un bimbo in carne e ossa truccato. Ci si aspettava insomma di rivedere, e con piacere, una cosa "fantastica" realizzata "alla Rambaldi" o da Rambaldi stesso: una creatura viva, simpatica ed innovativa, frutto di una mente e di una tecnologia "fantastica" (come quella di Rambaldi) capace di suscitare emozioni sempre nuove e "superiori" alla media. Comunque, Rambaldi, quello stesso anno, ha la soddisfazione di rappresentare l'Italia con il proprio manichino animato di Pinocchio alla Mostra sulla letteratura infantile nell'ambito dell'Expo internazionale di Osaka, su invito del governo giapponese. Rambaldi dà buona prova della sua arte in *"QUATTRO MOSCHE DI VELLUTO GRIGIO"* (1971), l'ottimo thriller dell'astro nascente Dario Argento interpretato da Michael Brandon, Mimsy Farmer e da Bud Spencer: efficaci i suoi quattro insetti del titolo ed affascinante l'impianto ottico con raggio laser capace di leggere quanto si è impressionato sulla retina dell'occhio della sfortunata vittima. Il 1971 è l'anno anche de *"LA VITA DI LEONARDO"*, una bellissima ed accurata trasposizione filmica della vita del genio toscano del Quattrocento, diretta per la Rai da Renato Castellani ed interpretata da Philippe Leroy. Uno dei momenti memorabili dell'opera è quanto Zoroastro, il meccanico di Leonardo, decide di indossare il prototipo delle ali costruite dal maestro per consentire all'uomo di volare come gli uccelli, ma solo con la forza delle braccia. Anche se il ragazzo cade nel vuoto e muore, la scena spettacolare prevede appunto l'utilizzo di un paio d'ali fedeli a quelle originali: Rambaldi le costruisce usando addirittura tutti gli stessi materiali usati illo tempore da Leonardo: canne della palude per le nervature delle ali, lino per la copertura delle nervature, un cordino di canapa per i nodi di congiunzione, cuoio per il corpetto, legno per le leve azionate da Zoroastro e ferro battuto per gli snodi meccanici. Il nome di Rambaldi, quest'uomo così brillante e prezioso, fa

parte del billing di ben quattro film distribuiti nel 1972: *"BARBABLU"* di Luciano Sacripanti con Richard Burton, Virna Lisi, Nathalie Delon, Raquel Welch (manichini delle sette mogli di Barbablu con facce ricavate dal viso delle attrici per la scena del congelamento nella cella frigorifera), *"NON SI SEVIZIA UN PAPERINO"* dello specialista Lucio Fulci con Florinda Bolkan, Barbara Bouchet, Tomas Milian e Irene Papas (un impianto speciale per la caduta di un prete dall'alto di un dirupo, il manichino meccanico del prete per la sua distruzione progressiva contro le sottostanti rocce, e un cigno di Salvador Dalí volante), *"LA NOTTE DEI DIAVOLI"* di Giorgio Ferroni - dal racconto di Tolstoj - con Gianni Garko e Agostina Belli (varie teste ricavate dai calchi degli attori servite per vari effetti speciali) e *"I RACCONTI DI CANTERBURY"* di Pier Paolo Pasolini con Hugh Griffith, Laura Betti e Ninetto Davoli (un curioso demone gigante in posizione defecante, dal cui ano viene espulso uno stuolo di monaci, sei dei quali dettagliatamente articolati). L'autore ha anche l'opportunità di partecipare insieme ad altri undici scultori (tra cui Manzù) alla II^a Mostra Nazionale di Scultura "Forme nel verde", allestita nel parco michelangiolesco di Villa Chigi a San Quirico d'Orcia (Siena). Rambaldi consolida la sua fama di tecnico decisamente poliedrico collaborando agli FX di altre quattro pellicole realizzate a cavallo del 1973: *"CI RISIAMO, VERO, PROVVIDENZA?"* di Alberto De Martino con Tomas Milian e Carol André (una mongolfiera in scala con a bordo i manichini degli attori, alcune soluzioni meccanico-ottiche per effetti scenografici e vari dettagli anatomici per gli spari), *"LA GRANDE ABBUFFATA"* di Marco Ferreri con Mastroianni, Tognazzi, Piccoli, Noiret (riproduzione del primo, testa meccanizzata del secondo per la sequenza del vomito incontrollabile e continuo), *"LUDWIG"* di Luchino Visconti con Helmut Berger, Trevor Howard, Romy Schneider e Silvana Mangano (un complesso impianto scenografico per l'Universo artificiale creato dallo stesso Ludwig di Baviera, le famose "lune rotanti" con tutte le varie fasi e una "lanterna magica" ottocentesca per proiettare gli effetti delle nuvole in movimento) e *"PANE E CIOCCOLATA"* scritto e diretto da Franco Brusati con un indimenticabile Manfredi (un'arancia meccanizzata capace di autosbucciarsi - a comando - in un secondo). Il cinema di Rambaldi è quindi molto vario; l'autore, "cine-imitatore" - per così dire - della natura, fautore di un cinema fantastico e d'effetto, va spesso "oltre", amplificando con la tecnologia le possibilità della natura stessa in senso fantastico. Una prova è sicuramente *"L'ANTICRISTO"* di Alberto De Martino (1974) per il quale Rambaldi riproduce il corpo completo di Carla Gravina, con il viso meccanizzato - per ottenere contrazioni muscolari surreali - che esterna spasmi "demoniaci" e orribili mentre la stessa mette al mondo un'orripilante entità diabolica. Sintesi delle sue nuove metodologie applicate all'immagine cinematografica sono anche i due manichini degli amanti

abbracciati che vengono carbonizzati da un fulmine nel film *"IL FIORE DELLE MILLE E UNA NOTTE"*, scritto e diretto da Pasolini nel 1974, nonché il piccolo manichino di Mosé neonato - posto in un cesto - nello sceneggiato televisivo *"MOSE: LA LEGGE DEL DESERTO"* (1974) di Gianfranco De Bosio con l'imponente cast guidato da Burt Lancaster, Ingrid Thulin, Irene Papas e Anthony Quayle. La tecnologia e l'abilità di Rambaldi rendono possibili alcune delle forti emozioni (tra cui un crocifisso meccanizzato che si muove e prende fuoco) trasmesse dall'horror *"L'OSSESSA"* (&974) di Mario Gariazzo, interpretato da Stella Carnacina e Gabriele Tinti. Sempre nel 1974, "l'effetto speciale" di Rambaldi è al servizio di altre tre realizzazioni: *"LA POLIZIA CHIEDE AIUTO"* di Massimo Dallamano con Claudio Cassinelli, Giovanna Ralli, Mario Adorf e Franco Fabrizi (manichini generici e calchi degli attori), *"ULTIME GRIDA DALLA SAVANA"* di Climati & Morra, opera documentaristico-selvaggia impreziosita dal commento di Alberto Moravia e da un verosimile manichino destinato ad essere aggredito e dilaniato da veri leoni e *"LA VIA DEI BABBUINI"* scritto e diretto da Luigi Magni con Catherine Spaak, Pippo Franco e Lionel Stander (un coccodrillo elettrico funzionante sia a terra che in acqua). Il 1975 è un'annata fruttuosa per Rambaldi, impegnato a rotazione sui set di ben sette film. Il primo della lista è la famosa commedia all'italiana *"AMICI MIEI"* con il formidabile quintetto Tognazzi-Noiret-Moschin-Celi-Del Prete sapientemente giostrato da Mario Monicelli; il nostro artista fornisce loro delle fasciature ospedaliere in finto gesso facilmente sfilabili, nonché alcuni manichini meccanici generici. Per *"BABY SITTER, UN MALEDETTO PASTICCIO"* di René Clement, Rambaldi realizza un perfetto manichino meccanico con le fattezze di Sydne Rome, l'attrice destinata dal copione ad essere investita per strada da un'auto in corsa. In *"CIPOLLA COLT"* del prolifico Enzo G. Castellari l'attore Martin Balsam ha in dotazione (courtesy of Rambaldi) un braccio meccanico estendibile con una mano perfettamente articolata, mentre nei cieli volteggia un corvo elettrico radiocomandato ... l'accoppiata di registi Paul Morrissey e Anthony M. Dawson (Antonio Margheriti) dirige uno di seguito all'altro *"DRACULA CERCA SANGUE DI VERGINE ... E MORÌ DI SETE"* e *"IL MOSTRO È IN TAVOLA, BARONE ... FRANKENSTEIN"*, ambedue con Joe Dalessandro e Udo Kier: sotto la pelle delle membra e delle teste "usate" nei film in questione ci sono i meccanismi, i materiali e le soluzioni tecniche di Rambaldi, che, nel contempo, ha anche ideato un curioso fico molto grande - capace di cambiare le foglie a seconda della stagione - per il film di Pupi Avati *"LA MAZURKA DEL BARONE, DELLA SANTA E DEL FICO FIORONE"*, interpretato da Tognazzi, Paolo Villaggio, Delia Boccardo, Gianni Cavina e un inedito Lucio Dalla. *"PROFONDO ROSSO"*, il thriller/horror di Argento, non ha certo bisogno di presentazioni;

però forse pochi sanno che Rambaldi ha collaborato fattivamente al successo di questo che è uno dei migliori "cine-incubi" italiani di tutti i tempi; sue creazioni sono: un manichino con la testa meccanizzata di Macha Meril per particolari espressioni di terrore, la riproduzione "fedelissima" di Clara Calamai per la scena finale della decapitazione con l'ascensore, un corpo mummificato e un ragazzo "terribile" con il viso meccanizzato e camminante. Sempre meccanizzati e molto verosimili sono la pantera e il serpente boa che assalgono il ragazzo protagonista dell'avventuroso "*ORZOWEI, IL FIGLIO DELLA SAVANA*" (1976), diretto da Yves Allegret; Rambaldi, poco dopo, riproduce per "*SALON KITTY*" di Tinto Brass, con la solita maestria, il corpo di un'attrice gravida, "manichino" sventrato per mostrare il feto al suo interno. Dopo un piccolo ma funzionante effetto scenografico per l'esilarante "*IL SECONDO TRAGICO FANTOZZI*" di Luciano Salce (è infatti opera sua la famosa nuvola "dell'impiegato" che perseguita lo sfortunato Rag. Ugo Fantozzi-Villaggio), Rambaldi segna indelebilmente con la sua abilità la durissima scena finale di "*L'ULTIMA DONNA*" (1976) di Marco Ferreri: quella in cui Gérard Depardieu si autoevira del pene eretto con un coltello elettrico. All'inizio del 1976, Rambaldi si trasferisce con la famiglia (la moglie Bruna, i figli Vittorio, Alessandro e Daniela) a Los Angeles, ove si stabilisce, iniziando il cosiddetto "Periodo Americano" caratterizzato da un intensissimo lavoro. Il primo lavoro U.S.A. di Rambaldi è il mega-budget (25 milioni di dollari di 16 anni fa!) "*KING KONG*" di John Guillemin, remake miliardario dell'omonima pellicola del '33 diretta da Merian C. Cooper e Ernest B. Shoedsack prodotto da Dino De Laurentiis. Rambaldi deve la maggior parte della sua fama proprio a questo gorilla che ripropone in full color il mito de "la Bella e la Bestia" lanciato 59 anni or sono. Con il massimo del rigore, l'artista va alla ricerca di un modello vivente e scopre allo zoo di San Diego un prototipo meraviglioso di primate di cui riprende tutti i tratti principali e i lineamenti facciali. Indi inizia a preparare questo "protagonista", guidando personalmente uno staff di circa 200 persone tra cui spiccano Isidoro Ramponi e Carlo Quinterio. Rambaldi è l'autore dell'intero progetto, e costruisce tutti i gorilla del film insieme a Glen Robinson (capo-officina della M.G.M.): un Kong meccanico di 12,50 metri, un costume scala-uomo e sei maschere meccaniche per differenti espressioni "radiocomandate", 2 braccia meccaniche lunghe 6 metri, 2 gambe di 4,5 metri (capaci di coprire con un sol passo circa 6 metri) e un pupazzo "dummy", uno chassis inerme, rigido e vuoto per le inquadrature finali; il tutto con la "collaborazione speciale" dell'abilissimo Rick Baker, nel senso che è Baker a indossare il costume grandezza-uomo di Kong di Rambaldi. La mano gigante di Kong è dotata di falangi mosse ognuna da un cilindro idraulico e quindi occorreva combinare ben tre cilindri a olio compresso per conferire il movimento ad ogni dito. Costato un

miliardo e mezzo di lire, Kong riesce a muoversi e ad assumere una vasta gamma di espressioni grazie ai 944 metri di tubicini di plastica ed agli oltre 1300 metri di fili e conduttori elettrici che corrono dentro il suo corpo; Kong ha uno scheletro sul quale sono posti i tendini che muovono dei muscoli "artificiali" che a loro volta muovono l'epidermide: questo Kong gigante pesa sei tonnellate e mezzo e la sua epidermide, che ha una superficie di 120 metri quadri, è "rivestita" con 490 Kg. di crine di cavallo fatti giungere espressamente dall'Argentina costati circa 70 milioni di lire. Il viso di Kong, capace di 36 espressioni, viene rifinito con peli cuciti uno ad uno con aghi speciali. Kong è dotato di un cervello elettronico posto nei piani più alti della testa: in questo cervello "sintetico" sono programmate tutte e 36 le espressioni facciali. Lo spettacolo è un grande successo mondiale anche perché lo spettatore dimentica, una volta tanto, di trovarsi di fronte ad un essere meccanico: ci si dimentica che è addirittura una scimmia e si pensa ad un essere umano che viene ucciso dai suoi "simili" - con brutalità - a suon di mitragliate sui moderni World Trade Center. Nota di merito al regista Guillermin assai abile nel costruire non solo scene ad alto potenziale effettistico ma anche azzeccati risvolti lirici e melodrammatici: ottima la prova dei protagonisti: l'allora esordiente venticinquenne Jessica Lange, Jeff Bridges e Charles Grodin. Il film riceve tre Oscar: uno a Rambaldi per la creazione di Kong (effetti visivi), uno a Robinson (effetti speciali atmosferici e di scena) e un altro a Frank Van der Veer (effetti speciali ottici e fotografici). Il secondo lavoro americano di Rambaldi è "*SFIDA A WHITE BUFFALO*" (*White Buffalo*, 1976) di Jack Lee Thompson, un western psicologico interpretato da Charles Bronson e Will Sampson. Per questo film l'artista dà vita ad una creatura molto suggestiva: un mitico bisonte bianco gigante, molto feroce nel colpire e veloce nel correre; Rambaldi lavora più che egregiamente con il budget di Dino De Laurentiis, e il suo animale elettromeccanico - lungo 5 metri, alto 3,5 metri e pesante 600 Kg. - galoppa perfettamente, corre a 50 Km/h ed è dotato di testa meccanizzata alta 140 cm capace di varie espressioni. Nel 1977 inizia il fortunato sodalizio con il soggettoista/regista/produttore Steven Spielberg; il giovane americano sta cercando qualcuno che gli inventi l'alieno protagonista delle spettacolari ultime sequenze di "*INCONTRI RAVVICINATI DEL TERZO TIPO*" (*Close Encounters of the Third Kind*), un film di fantascienza nel senso tradizionale della parola, realizzato con mezzi ingenti. Spielberg, affascinato da "*KING KONG*", si rivolge a Rambaldi a cui, subito dopo il primo bozzetto, viene dato l'ok per lavorare l'extra-terrestre. L'opera inizia a Roma e viene completata a Los Angeles. L'alieno di Rambaldi è una creatura un po' insicura, con lo sguardo dolce-malinconico ma estremamente furbo e sapiente; questi è interamente meccanizzato: può sorridere, sgranare gli occhi e può estendere il braccio destro

muovendo anche la mano, capace a sua volta di compiere varie contrazioni e segnali. Successivamente, dopo aver costruito per il film *"ALI NELLA NOTTE"* (*Night Wings*, 1978) di Arthur Hiller 80 pipistrelli elettrici, 6 più grossi e dettagliati e altri 120 per scene in cui "riposano", Rambaldi incontra l'abile regista Ridley Scott, il quale stava già lavorando da tempo ad un grosso progetto fanta/horror della 20th Century Fox, sorta di remake del classico degli anni '50 *"IL MOSTRO DELL'ASTRONAVE"* rielaborato dal soggettista/sceneggiatore Dan O'Bannon: i due, durante le pre-produzione, erano rimasti folgorati dalla bellezza e complessità di un dipinto ad aerografo contenuto nel libro *"NECRONOMICON"*, un tomo/raccolta delle opere realizzate dall'illustratore svizzero Hans Rudi Giger, il maestro della moderna bio-meccanica; Scott e O'Bannon avevano ammirato l'opera e l'avevano già proposta ad alcuni tecnici degli FX; sviluppando l'idea, si stabilisce che quell'essere alieno bavoso doveva essere, nello "stadio finale", molto alto, perfido ed agguerrito e con una testa oblunga. A realizzare la complicata testa della versione "gigante" del mostro viene chiamato Rambaldi, il quale ridisegna solo la parte frontale della testa, mentre i lati, i contorni e la forma originali rimangono quelli di Giger. Quindi il contributo di Rambaldi nella lavorazione del mitico *"ALIEN"* (1979) di Scott è la testa dell'alieno (due esemplari modellati e meccanizzati, ricoperti di una gelatina trasparente flessibile, capaci di grugnire e mostrare i denti) dalla cui bocca fuoriesce - con possibilità di retroazione - una lingua quadrangolare munita di una seconda bocca dotata di denti dilatabili in avanti, nonché parte della testa del robot Ash (l'attore Ian Holm) nella scena in cui questa gli viene staccata dal corpo; quest'incredibile lavoro di Rambaldi è stato premiato con l'Academy Award (Premio Oscar 1980), il secondo della sua carriera: un'opera "vincente" che prova le notevoli ed impressionanti capacità del talento Rambaldi. Un anno dopo il regista Oliver Stone porta sullo schermo il racconto di Mark Brandel "The Hand" da cui il film *"LA MANO"* (1980) interpretato da Michael Caine; Stone necessita dell'arto "protagonista" e Rambaldi realizza: 4 mani meccanizzate, due radiocomandate e una mano/protesi meccanizzata; nel 1981 Andrzej Zulawski scrive e dirige il contorto film psico/horror *"POSSESSION"* con due attori dal calibro di Isabelle Adjani e Sam Neill: per questo lungometraggio surreale Rambaldi progetta e realizza 4 differenti versioni di un'entità mostruosa, viscida, scura e a tratti polipoide. Abbiamo già parlato di Spielberg, il "prodige" che gode oramai di una fama internazionale eccezionale. All'inizio del 1981 Spielberg, il "Re Mida di Hollywood", aveva già messo in cantiere un kolossal "fiabesco" strappalacrime incentrato su di un curioso extra-terrestre abbandonato "sbadatamente" sulla terra dai suoi simili. Prima di rivolgersi a Rambaldi, il regista aveva contattato per la realizzazione dell'alieno i 20 migliori specialisti degli States, ma aveva speso invano ben

Alien (1979) di Ridley Scott
premio Oscar per gli effetti speciali

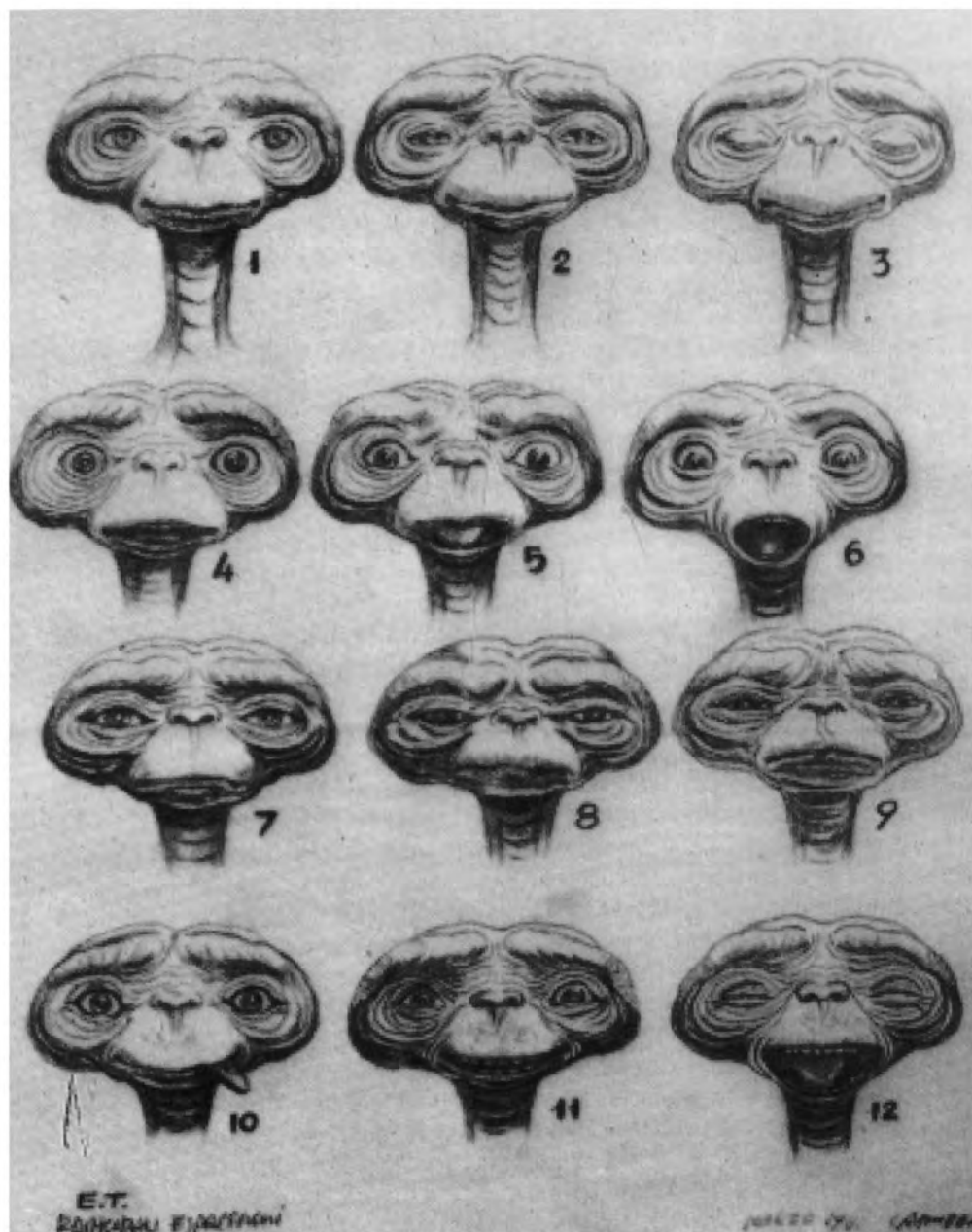


800.000 dollari e sprecato 8 mesi di preparazione: l'essere creato era orripilante, infantile, limitato e meccanicamente sbagliato. Rambaldi, contattato, accetta l'incarico e chiede 9 mesi di tempo: Spielberg gliene concede 6, in cui l'artista deve lavorare 7 giorni a settimana 12 ore al giorno! Rambaldi prende spunto per il viso e la testa - frontale e di profilo - dal suo bellissimo gatto himalaiano; poi "attacca" la testa su un collo lungo retrattile e leggermente curvilineo, quello dipinto 30 anni prima nel suo quadro *"DONNE DEL DELTA"*; indi colloca il tutto su di un corpo tozzo, brevilineo, compatto (le sue spalle misurano 40,05 cm) e piuttosto flaccido in zona addominale, con i due arti superiori enormemente sviluppati (lunghi 78 cm) e con quelli inferiori corti, a pianta larga (28 cm di lunghezza) e tri-ungulati: il tutto in 105 cm. di altezza. Rambaldi crea diversi modelli del protagonista *"E.T."*, l'alieno dell'omonimo film di Spielberg (1982), costruiti però con lo stesso principio; una struttura portante in alluminio e acciaio, sulla quale vengono fissati dei "muscoli" in fibra di vetro, poliuretano e caucciù. Ogni muscolo "principale" è collegato ad un sistema meccanico-elettronico, che permette ad E.T. di eseguire determinati movimenti e di assumere un'espressione particolare. Rambaldi fornisce ad un corpo unico e dettagliato di E.T. tre teste differenti: la prima - provvista di un sistema meccanico comandato da 6 metri di distanza con semplici leve - viene utilizzata per i movimenti più ampi; la seconda è dotata di numerosi comandi elettronici

che le permettono una maggiore espressività; la terza testa, la più complessa, riassume in sé le caratteristiche delle prime due, ed è quella utilizzata per i dettagli e i Primi Piani; provvista di 10 punti principali di articolazione, tale testa consente a Spielberg una libertà di azione molto ampia. In totale E.T. è dotato, dalla testa ai piedi, di 17 punti principali di articolazione e di molte altre articolazioni secondarie. Per manovrare correttamente E.T. è occorsa un'equipe di 12 tecnici, 4 dei quali addetti ai movimenti del viso e del capo. Dopo due settimane di prove estenuanti, l'equipe raggiunge la "necessaria" fluidità nel coordinare i movimenti cumulativi. La pupilla contrattile di E.T. può restringersi e dilatarsi a seconda della luce ambientale; la sua lingua è mossa da complessi meccanismi miniaturizzati; per simulare la respirazione e il battito cardiaco, è stato necessario comprimere alcuni palloncini di aria legati al modello con finissimi tubi di plastica; il cuore di E.T. è a comando, luminescente; il suo corpo è percorso da un sistema sanguigno pulsante. Alla fine Rambaldi ha costruito 4 diversi modelli di E.T.: uno elettronico, il più complesso, è dotato di 85 punti di movimento ed è azionato grazie ad una centrale elettronica grande e pesante, uno meccanico ed elettronico con 60 punti di movimento, uno soltanto meccanico con 40 punti di movimento ed un "costume" - con testa senza movimenti - indossato a rotazione da due nani alti 90 cm (Michael Patrick Bilon - movimenti in campo lungo di E.T. - e Tamara De Treux - tre piccole scene) e da un ragazzo focomelico (un certo Matthew, utilizzato in due sole inquadrature - E.T. ubriaco in cucina), in totale questi tre artisti compiono soltanto il 9% delle 400 scene che riguardano E.T.. L'extra-terrestre di Rambaldi, dipinto di magenta chiaro - ricoperto con una vernice di metano per simulare l'umidità della pelle - costa complessivamente un milione e mezzo di dollari: quest'opera ideata e realizzata da Rambaldi è decisamente il più straordinario e creativo "meeting point" tra il grande cinema d'effetto e la suggestione poetico/fiabesco attraverso un essere artificiale; E.T. possiede dei requisiti fisici che identificano i "suoi" elementi psicologici: E.T. è proprio l'espressione artistica dell'effetto speciale che, attraverso questa creatura sintetica, è riuscito ad impressionare e colpire quella parte dell'animo umano legata eternamente alla fiaba. Nel 1982 Rambaldi ottiene uno speciale riconoscimento dall'Associazione dei Critici Cinematografici di Los Angeles, poche settimane prima di ricevere il terzo meritatissimo Oscar (1983) proprio per *"E.T. L'EXTRA-TERRESTRE"* (*E.T. - The Extra-Terrestrial*). Ma, a nostro parere, E.T. stesso, in prima "persona", avrebbe dovuto ritirare almeno un altro premio: l'Oscar quale Migliore Attore Protagonista. E.T., creatura brutta d'aspetto ma dotata di animo dolcissimo, conquista fans, fama, onori con quei suoi occhioni soavi e stupiti, perché - soprattutto - sa esprimere tutti i più toccanti sentimenti umani. Questo film manda in visibilo il pubblico mondiale ed incassa svariati miliardi: in meno di



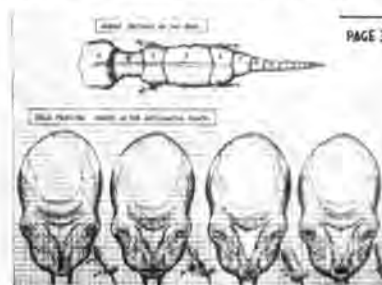
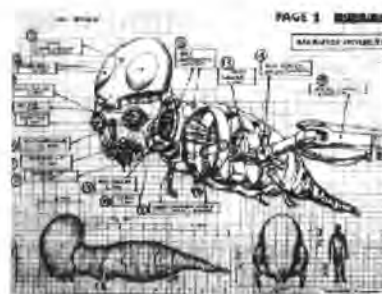
E.T. l'Extra Terrestre (1982)
di Steven Spielberg
premio Oscar per gli effetti speciali



E.T.
PANKAJI P. PANTHANI

MADE IN INDIA

un mese le 1386 sale cinematografiche U.S.A. che proiettano "E.T." incassano, nell'82, ben 106 milioni di dollari! "E.T." è diventato il campione d'incassi numero "1" della storia del cinema: anche se gran parte del successo consiste nella forza immaginifica infusa al film da Spielberg, possiamo attribuire parte del merito a Rambaldi, soprannominato in America "il Mago" e "l'Uomo che inventa le creature dei film". Dopo quest'incredibile successo, Rambaldi fa una breve sortita, nel 1983, in Italia, giusto il tempo per progettare e realizzare un curioso robot (grassoccio, tozzo, monoculare e proboscidato) chiamato "Roby", uno dei personaggi fantastici della trasmissione televisiva "GALASSIA 2", condotta da Gianni Boncompagni per RAI 2. Nel 1984 Rambaldi torna ad operare all'estero, sia in America che in Messico, ove collabora fattivamente ad altre cinque produzioni di Dino De Laurentiis: il primo è "CONAN IL DISTRUTTORE" (*Conan the Destroyer*), sequel di un precedente successo (del 1981), diretto dal veterano Richard Fleischer. Nel cast di questo film "sword and sorcery" figurano solo due degli attori del primo film: Arnold Schwarzenegger e Mako. Il contributo di Rambaldi assistito da Steve Townsend, Paolo Scipione, Bruno Rubeo, Bruno Landis, Laurie Marems e Federica Gallen consiste nel realizzare la statua di pietra del dio Dagoth che si trasforma gradualmente in mostro, nonché lo "stadio finale" del medesimo essere, un gigantesco mostro meccanizzato unicorno con grandi ali da pipistrello e zampe da elefante. Nello stesso periodo Rambaldi partecipa alla realizzazione del kolossal di fantascienza (60 milioni di dollari di budget) "DUNE", diretto da David Lynch dall'omonimo romanzo di Frank Herbert. "DUNE" porta la firma oltre che di Rambaldi (FX Meccanici e Creature), anche di Jonathan Erland (Reverse Front Projection FX), di Kit West (FX Meccanici), Barry Nolan (FX Fotografici), Albert Whitlock (FX visivi), e di Giannetto De Rossi (FX Make-Up). Rambaldi crea in tre mesi di lavoro, assistito da 15 tecnici, l'imponente "Navigatore" (Third-Stage Guild Navigator), una creatura spaziale simile ad un insetto - con il corpo "imbozzolato" in un embrione - lunga 8 metri, in struttura di alluminio ed altri metalli, interamente meccanizzata e ben dettagliata negli occhi (ampi), bocca, testa (larga e protuberosa), braccia e mani (piuttosto piccole); azionato da 21 persone con leve ed altri controlli manuali senza l'ausilio del computer, il "Navigatore" - ricoperto di caucciù flessibile - possiede 40 separati punti di movimento; Rambaldi disegna e realizza senza troppe difficoltà anche il feto "alieno" della piccola Alia, un esserino meccanizzato azionato da 6 operatori. Ma il lavoro più duro affidato a Rambaldi per questo film è rappresentato dai vermi del pianeta Arrakis. Rambaldi costruisce ben 16 esemplari di vermi tutti in alluminio e acciaio ricoperti da caucciù, interamente meccanizzati ed elettronici: nel film i vermi sembrano giganteschi (lungi centinaia di metri) e molto più numerosi; in realtà i vermi sono lunghi 8, 6 e 4 metri. Questi esseri sono capaci



di ondeggiare e flettersi sinuosamente sulla e nella sabbia grazie a complessi sistemi meccanici, per cui possono anche ondulare sospesi da terra, aprire la bocca e agitare le linguette all'interno delle proprie fauci. Il verme più lungo (8 metri) e più complesso viene mosso da 18 tecnici. Tutti i vermi vengono muniti di forellini collegati a tubi di aria compressa, in modo che gli esseri, avanzando, potessero sollevare nuvole di sabbia; i vermi avanzano curvilinearmente su dei binari occultati sotto la sabbia. Rambaldi di occupa, infine, della costruzione di un settore di verme "full size" del diametro di 15 metri. Nel 1985 Carlo Rambaldi ha il suo bel da fare sul set di *"L'OCCHIO DEL GATTO"* (*Cat's Eye*), un film in tre episodi - ispirati ad altrettanti racconti di Stephen King - diretto da Lewis Teague. Rambaldi disegna per l'episodio *"IL SONNO GENERA SPESSO MOSTRICIATTOLI"* (*The General*) il gremlin chiamato "Jolly", un piccolo mostro tanto buffo quanto malefico, realizzato ed azionato meccanicamente da 6 operatori, utilizzato soprattutto nella sua reale dimensione (15 cm): è dotato di numerose articolazioni, può assumere svariate espressioni e compiere agilmente parecchi movimenti. Ma i produttori, Martha e Dino De Laurentiis, nonché Teague, optano anche per un set "extra-large" per scene di più ampio respiro: viene quindi richiesto un costume con testa meccanizzata di questo troll indossato poi da un ragazzo. Rambaldi, inoltre, "doppia" per così dire il gatto chiamato "il Generale" sostituendo al vero felino in Primo Piano il muso di una sua creatura. Il successivo *"UNICO INDIZIO LA LUNA PIENA"* di Daniel Attias (*Silver Bullet*, 1985) riunisce i produttori Dino e Martha De Laurentiis al maestro delle creature fantastiche Rambaldi. La pellicola è la quarta produzione De Laurentiis ispirata a racconti di Stephen King (*La Zona morta*, *Fire Starter*, *L'Occhio del gatto*). La sceneggiatura dello stesso King prevede un affamato lupo mannaro spesso presente nelle scene davanti alla TLC e Rambaldi ha tre mesi di tempo per preparare il tutto: King non ha pensato al solito lupo mannaro; i numerosi Primi e Primi Piani e Campi Lunghi del mostro della luna piena, dall'aspetto scimmiesco/canino, necessitano: di un costume a pelo scuro e a corpo intero per l'attore Everett McGill, di alcune teste dotate di differenti articolazioni ed espressioni, e di una testa più grossa "de luxe" azionata con 12 cavi di controllo, capace di torcere le labbra in un sogghigno beffardo, di aggrottare le ciglia e sfoderare a comando uno o più zanne; quest'ultima viene completata con l'assistenza degli artisti Michael McCracken, Sr. e Joe Mercurio, fornitori, questi ultimi, di ben 30 differenti Make-Ups per altrettante comparse. Al Make-Up vengono chiamati anche altri numerosi artisti tra cui McCracken Jr., Chuck Stuart, Matthew Mungle, e Francesco e Gaetano Paolocci. Nel 1986, i De Laurentiis approntano il sequel di *"KING KONG"*, intitolato - appunto - *"KING KONG 2"* (*King Kong Lives*), diretto sempre da John Guillermin e prodotto con parecchi milioni di dollari di budget. I De Laurentiis non esitano ad

incaricare Rambaldi della costruzione dei nuovi gorilla necessari al film. Sono passati 10 anni dal primo Kong e Rambaldi ha affinato le sue tecniche applicate al cinema. Infatti il nuovo Kong "versione gigante" è ora più alto (misura 15 metri), è più mobile ed espressivo e possiede nella sua versione "costume" scala uomo (indossato dal mimo Peter Elliot), una testa meccanizzata che ora è ancor più dettagliata e mobile; per questo mega-budget Rambaldi si dedica alla realizzazione delle due versioni (da 15 e da 1,75 m) della "Lady Kong" (il costume è indossato dal mimo George Yiasomi), la gorilla che nel film dà a Kong un erede, "Baby Kong", quest'ultimo realizzato in versione "costume" con testa meccanizzata. Rambaldi fornisce anche due braccia giganti ed articolate lunghe 6 metri, una di King e l'altra di Lady Kong, capaci di stringere nei loro poderosi pugni (ogni dito può aggrottarsi e curvarsi grazie ad un solo cilindro idraulico contro i tre utilizzati dieci anni prima!) persone ed oggetti di varie misure e peso. Per questo film (interpretato da Brian Kerwin, Linda Hamilton e John Ashton) collaborano con Rambaldi - tra i numerosi - i suoi figli Alessandro e Vittorio, Ron Goldstein e Cathy Butler. Dopo aver contribuito marginalmente all'horror "I DEMONI DELLA MENTE" (*Cameron's Closet*, 1987) di Armand Matroiani, prodotto da Luigi Cingolani per la "Smart Egg Pictures", Rambaldi si prende un periodo di riflessione e meritato riposo. Deve passare più di un anno prima di rivedere Rambaldi nuovamente al lavoro; e lo fa per amore dei figli, Vittorio ed Alessandro, rispettivamente regista e FX Make-Up Artist di "RAGE-FURIA PRIMITIVA" (*Primal Rage*, 1988). L'ultima è più recente opera di Rambaldi è rappresentata da un perfetto modellino di sommergibile, costruito per "IL POLIEDRO DI LEONARDO", opera artistica diretta da Vittorio Giacci (Direttore Generale dell'Ente Autonomo Gestione Cinema) e da Filippo Mileto, esperto di computer graphic. Un mediometraggio realizzato con le più moderne tecniche di ripresa ed effettistiche ispirato alla personalità creativa che più di tutte ha sintetizzato mondo della scienza e mondo dell'arte: Leonardo da Vinci. Carlo Rambaldi, che compirà 67 anni il prossimo Settembre, ha in cantiere, da molti anni, un grossissimo progetto, il "Millenium", una specie di parco giochi altamente tecnologico, ricreativo ed istruttivo entro il quale erigere, raccogliere e conservare le sue creazioni più avveniristiche; non parliamo dei vari Kong, bufali o di extra-terrestri, ma di costruzioni architettoniche, luoghi e mezzi appartenenti alcuni al passato altri al futuro dell'uomo: un tentativo di immaginare come e dove vivrà l'essere umano in un centro "futuribile", sia sulla terra che nello spazio. Un grandioso parco espositivo diviso in tanti padiglioni che materializzerà forme di attrazione differenti e solleciterà interessi diversi. "Millenium" avrà valore culturale, storico e formativo: e anche in questo caso la provata maestria di Rambaldi non mancherà di stupirci, ne siamo convinti!

CARLO RAMBALDI - FILMOGRAFIA

PERIODO ITALIANO

1957 *Sigfrido* di Giacomo Gentilomo
1959 *David e Golia* di Richard Pottier e Ferdinando Baldi
1960 *La Vendetta di Ercole* di Vittorio Cottafavi
1961 *Barabba* di Richard Fleischer
1961 *Scano Boa* di Renato Dall'Ara
1962 *La Leggenda di Enea* di Giorgio Rivalta
1962 *Marte, dio della guerra* di Marcello Baldi
1962 *Perseo l'invincibile* di Alberto De Martino
1962 *Ti-Kojo e il suo pescecane* di Folco Quilici
1962 *Venere imperiale* di Jean Delannoy
1963 *Cleopatra* di Joseph L. Mankiewicz
1963 *La Pantera rosa* di Blake Edwards
1965 *Africa addio* di Gualtiero Jacopetti e Giorgio Prosperi
1965 *La Bibbia - In Principio* di John Huston
1965 *Giulietta degli spiriti* di Federico Fellini
1965 *James Tont operazione U.N.O.* di Bruno Corbucci e Gianni Grimaldi
1965 *Marcia nuziale* di Marco Ferreri
1965 *Modesty Blaise, la bellissima che uccide* di Joseph Losey
1965 *Thrilling (episodio Il vittimista)* di Ettore Scola
1966 (Film non realizzato)
1966 *Falstaff* di Orson Welles
1966 *Il Grande colpo dei sette uomini d'oro* di Marco Vicario
1967 *L'Avventuriero* di Terence Young
1967 *Don Giovanni in Sicilia* di Alberto Lattuada
1967 *La Sfinge d'oro* di Luigi Scattini
1968 *Barbarella* di Roger Vadim
1968 *Diabolik* di Mario Bava
1968 *Faustina* di Luigi Magni
1969 *Le avventure di Ulisse* di Franco Rossi
1969 *Candy e il suo pazzo mondo* di Christian Marquand e Giancarlo Zagni
1969 *Ondata di calore* di Nelo Risi
1969 *Scacco alla Regina* di Pasquale Festa Campanile
1970 *Città violenta* di Sergio Sollima
1971 *Una lucertola con la pelle di donna* di Lucio Fulci

1971 *Oceano* di Folco Quilici
1971 *Quattro mosche di velluto grigio* di Dario Argento
1972 *Barbablu* di Luciano Sacripanti
1972 *Non si sevizia un paperino* di Lucio Fulci
1972 *La notte dei diavoli* di Giorgio Ferroni
1972 *I racconti di Canterbury* di Pier Paolo Pasolini
1973 *Ci risiamo, vero, provvidenza?* di Alberto De Martino
1973 *La Grande abbuffata* di Marco Ferreri
1973 *Ludwig* di Luchino Visconti
1973 *Pane e cioccolata* di Franco Brusati
1974 *L'Anticristo* di Alberto De Martino
1974 *Il Fiore delle mille e una notte* di Pier Paolo Pasolini
1974 *L'Ossessa* di Mario Gariazzo
1974 *La Polizia chiede aiuto* di Massimo Dallamano
1974 *Ultime grida dalla savana* di Antonio Climati e Mario Morra
1974 *La via dei babbuini* di Luigi Magni
1975 *Amici miei* di Mario Monicelli
1975 *Babysitter, un maledetto pasticcio* di René Clement
1975 *Cipolla Colt* di Enzo G. Castellari
1975 *Dracula cerca sangue di vergine ... e morì di sete* di Paul Morrissey e Antonio Margheriti (Anthony M. Dawson)
1975 *La Mazurka del Barone, della santa e del fico fiorone* di Pupi Avati
1975 *Il mostro è in tavola, Barone ... Frankenstein* di Paul Morrissey e Antonio Margheriti (Anthony M. Dawson)
1975 *Profondo rosso* di Dario Argento
1976 *Orzowei, il figlio della savana* di Yves Allegret
1976 *Salon Kitty* di Tinto Brass
1976 *Il secondo tragico Fantozzi* di Luciano Salce
1976 *L'ultima donna* di Marco Ferreri
PERIODO AMERICANO
1976 *King Kong* di John Guillermin (Premio Oscar)
1976 *Sfida a White Buffalo* di Jack Lee Thompson
1977 *Incontri ravvicinati del terzo tipo* di Steven Spielberg
1978 *Ali nella notte* di Arthur Hiller

1979 *Alien* di Ridley Scott (Premio Oscar)
 1980 *La Mano* di Oliver Stone
 1980 *Incontri ravvicinati del terzo tipo - edizione speciale* di Steven Spielberg
 1981 *Possession* di Andrzej Zulawski
 1982 *E.T. - L'Extra-Terrestre* di Steven Spielberg (Premio Oscar)
 1984 *Conan il distruttore* di Richard Fliescher
 1984 *Dune* di David Lynch
 1985 *L'Occhio del gatto* di Lewis Teague
 1985 *Unico indizio la luna piena* di Daniel Attias
 1986 *King Kong 2* di John Guillermin
 1988 *Rage - furia primitiva* di Vittorio Rambaldi
 1989 *I demoni della mente* di Armand Mastroianni

LAVORI PER LA TELEVISIONE

1955 *Pescatori di storioni* di Carlo Rambaldi (documentario)
 1971 *Pinocchio* di Luigi Comencini (Sceneggiato a puntate) (solo fase sperimentale)
 1971 *Vita di Leonardo* di Renato Castellani (Sceneggiato a puntate)
 1974 *Mosé: la legge del deserto* di Gianfranco De Bosio (sceneggiato a puntate)
 1983 *Galassia 2* di Gianni Boncompagni (Varietà)
 1990 *Il Poliedro di Leonardo* di Vittorio Giacci e Filippo Mileto

CARLO RAMBALDI IN HOME VIDEO

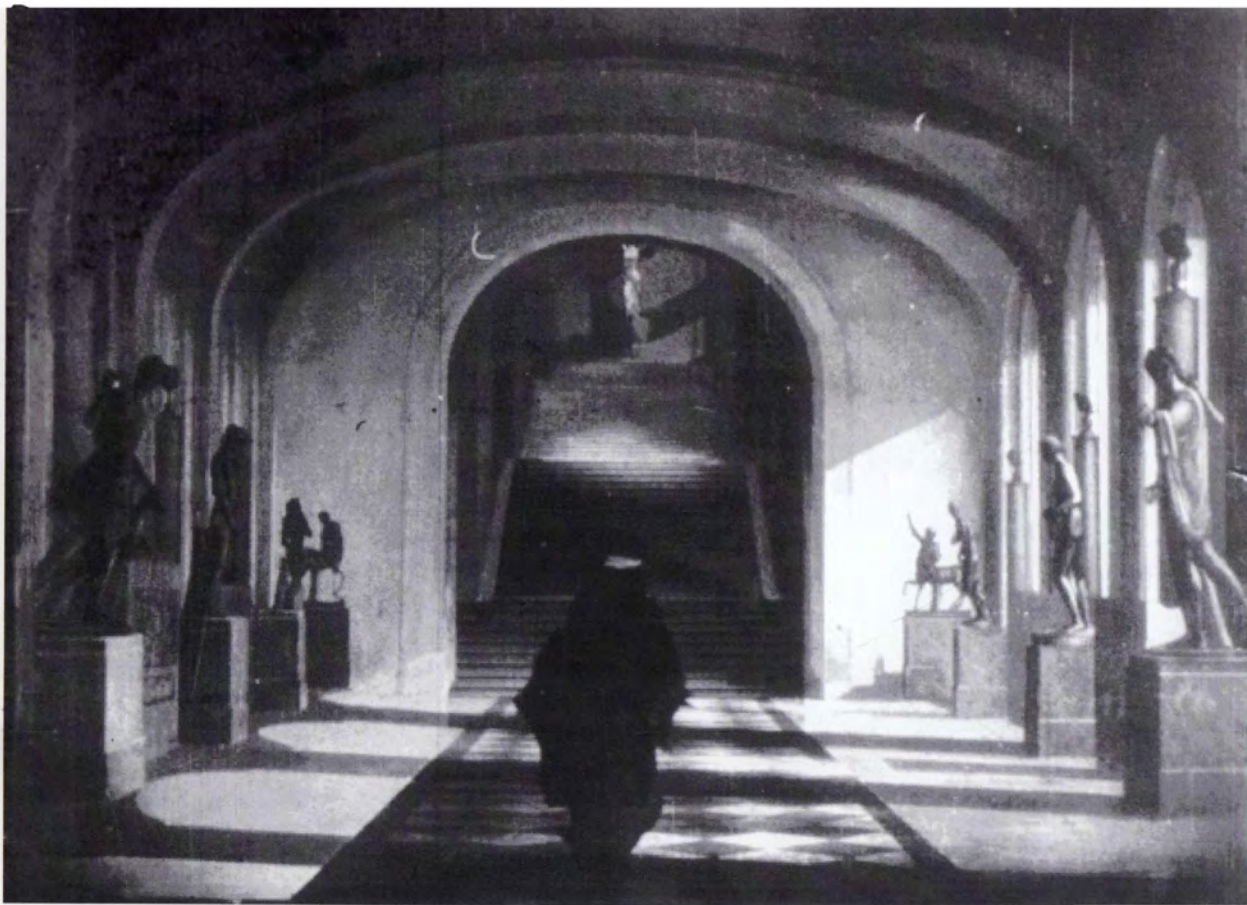
Barabba De Laurentiis-Ricordi Video
Cleopatra CBS-FOX Video
La Pantera rosa Warner Home Video
Africa addio Domovideo
La Bibbia - In Principio CBS-FOX Video
Giulietta degli spiriti Domovideo
L'Avventuriero CD Videosuono
Città violenta Eureka Video
Oceano Durium
Barbablu Stardust
La notte dei diavoli Videogram
I Racconti di Canterbury De Laurentiis-Ricordi Video
La Grande abbuffata Manzotti Home Video

Ludwig VideoRai
L'Anticristo Stardust
Il Fiore delle mille e una notte De Laurentiis-Ricordi Video
Amici miei Domovideo
Babysitter, un maledetto pasticcio CHV Mondadori
La Mazurka del Barone, della santa e del fico fiorone Avo Film
Il mostro è in tavola, Barone ...Frankenstein Azzurra H.V.
Profondo rosso Domovideo
Salon Kitty Mondadori
Il secondo tragico Fantozzi Domovideo
L'ultima donna Manzotti
King Kong Domovideo
Sfida a White Buffalo De Laurentiis-Ricordi Video
Incontri ravvicinati del terzo tipo - Edizione Speciale Columbia TriStar HomeVideo
Alien FOX Video
La Mano Warner Home Video
E.T.- L'Extra-Terrestre CIC Video
Conan il distruttore CIC Video
Dune Multivision
L'Occhio del gatto Warner Home Video
Unico indizio la luna piena Warner Home Video
King Kong 2 De Laurentiis-Ricordi Video
I Demoni della mente Delta Video
Rage -Furia primitiva Playtime

BELPHEGOR

de
Elisabeth Renscollin
Guillaume Monsaingeon

L E V E N T



L'evento Belphegor rappresenta un momento importante e significativo del programma del FANTAFESTIVAL, per la sua peculiarità e per il prestigio dei partner che ne hanno reso possibile la realizzazione: i Musei del Louvre e il Centro Culturale Francese. Non solo il tema, più volte in seguito ripreso in produzione cinematografiche e televisive, rende il film attinente a questo Festival di genere, ma anche la particolare atmosfera di mistero ed attesa che il cinema muto con accompagnamento musicale dal vivo riesce a creare nel buio della sala cinematografica. In tempi recenti sia in Europa che negli Stati Uniti si è tornati a riproporre molti capolavori del muto, ripresentandoli nella versione originale, restaurata e talvolta ricolorata, con esecuzione musicale della colonna sonora d'epoca o di nuove composizioni, scritte per per l'occasione da musicisti contemporanei. Non si tratta di una moda, è piuttosto un modo di riproporre fedelmente il cinema degli esordi, cui non si assisteva mai in silenzio, ma che veniva commentato da un pianista e più tardi anche da un'intera orchestra.

Si trattava spesso di improvvisazioni o riadattamenti di pezzi noti, ma le grandi produzioni hollywoodiane ed alcune produzioni europee commissionavano per il film più importanti vere e proprie partiture.

Nel caso di Belphegor non è giunta fino a noi alcuna musica originale e credo non sia stata mai scritta. Il film, all'epoca molto popolare, era commentato a suo modo dal pianista di turno, che arrotondava lo stipendio o si manteneva agli studi con tale occupazione. La qualità della musica presumibilmente variava di molto, poteva trattarsi di repertorio o di improvvisazione e tale varietà contribuiva a tener desta l'attenzione e vivo l'interesse dello spettatore, che rivedeva il film per l'ennesima volta, come al tempo era norma.

Noi riproponiamo il film con la musica di un musicista e compositore professionista Jean-François Zygel, nella versione presentata con successo al Louvre, e per rispettare la divisione del film in quattro puntate, abbiamo scelto di proiettarlo in quattro giorni diversi. nella composizione seriale del film è un altro elemento che contribuisce a renderlo attuale.

La serialità non è un fenomeno esclusivo dei nostri tempi, ma al contrario, soprattutto in Francia, costituì Agli albori della cinematografia una vera e propria moda con capostipiti (di cui Belphegor è un esempio) ed epigoni più o meno fortunati (come "Fantomas" e "Les Vampires" tutti realizzati su un soggetto fantastico.

Se suggestione ed emozione sono due componenti essenziali del fascino del cinema, l'evento Belphegor non mancherà certo di affascinare il pubblico appassionato ed attento del FANTAFESTIVAL.

I "remake" talvolta hanno del buono. Per un singolare malinteso, *Belphegor* fa ormai parte dell'immaginario collettivo europeo, anche se il meraviglioso film girato da Henri Desfontaines nel 1926 non c'entra.

Negli anni 60, la televisione francese decise di girare un nuovo *Belphegor* conservando la forma a puntate: il modello letterario del "roman feuilleton" nato nell'Ottocento (pensiamo a Balzac o Dickens ...) conobbe allora una decisa mutazione, e diede luogo alla forma televisiva del "serial".

Era il tempo benedetto in cui i pochi telespettatori francesi erano per fortuna costretti a sognare in simultanea, impossibilitati allo zapping in assenza di un canale alternativo. epoca propizia a questi miti vissuti in contemporanea, miti che si trovano sempre meno nella finzione (per colpa del videoregistratore?), e sempre di più nelle trasmissioni in diretta (il Moro, il processo Kennedy).

Belphegor conteneva dal 1926 tutti gli elementi del mito: la trama poliziesca, costruita come un intreccio alla Gaston Leroux; l'eroe dei misteri e (Tintin, il valente "reporter", sarà creato poco dopo); l'evocazione dei misteri e delle sette; l'ambientazione in un museo, vale a dire in quel gran contenitore fantasmatico d'opere d'arte: pochi anni prima, un giovane operaio italiano si era impadronito della Monna Lisa per "restituirle" all'Italia, creando così intorno al Louvre un'alone di mistero del quale *Belphegor* risente...

Per meglio rispettare lo spirito di questo film prodotto dalla Société des Cinéromans" dal nome talmente suggestivo, è stato scelto di proiettarlo a puntate, con improvvisazione al pianoforte: per amore della varietà verità scientifica, ma anche e soprattutto per sottolineare l'incredibile senso della "suspense" di quello che, magari, più che un film, è uno spettacolo completo.

I primi cineasti pensavano che il cinema avrebbe permesso di conservare per sempre le immagini del mondo. Viceversa il "nastro dei sogni" era costituito da un materiale estremamente fragile e pericoloso. In tal modo, fino agli inizi degli anni '50 tutta la produzione cinematografica francese è stata realizzata su un supporto degradabile, altamente infiammabile ed esplosivo. Il grave problema che attualmente si pone ai responsabili delle Cinéteche è, ora, quello di assicurare la salvaguardia di questo patrimonio cinematografico in pericolo, o per lo meno di quello che è giunto fino a noi. Non c'è che una soluzione al problema: trasferirlo su un moderno supporto di sicurezza.

Dal 1982 il Dipartimento Film della Cinémathèque Française svolge un'importante attività in questo campo, con l'aiuto dello Stato e del suo principale sponsor, la fondazione GAN per il cinema.

La collaborazione delle grandi istituzioni culturali, come il Museo del Louvre, è un punto di forza nel progredire di questa politica. Ciò permette, in particolare, di riscoprire un cinema francese poco conosciuto dagli stessi specialisti: il

BELPHÉGOR

Guillaume Monsaingeon
Direttore del Centro Culturale
Francese di Roma

IL RESTAURO

cinema popolare, ad esempio i “cineromanzi” di cui “Belphégor” -che a suo tempo ebbe un grande successo di pubblico- costituisce uno dei fiori all’occhiello.



LA TRAMA

Nelle grandi sale del Louvre è stato visto un fantasma. Uno dei guardiani è stato trovato ferito a morte ai piedi della statua di Belfagor, una divinità ammonita. Jacques Bellegarde, un giornalista molto curioso, vuole occuparsi del caso, ma l'ispettore Ménardier non è dello stesso parere. Bellegarde è dibattuto fra l'amore per la candida Colette Barjac e la relazione con Simone Desroches, sua amante con la quale vorrebbe troncare. Gautrais, capo guardiano del museo, mette il giornalista sulle tracce di Belfagor, ma il fantasma lo attacca e Jacques si salva solo grazie all'intervento di uno strano vecchio, padre di Colette. All'arrivo dell'ispettore Ménardier il vecchio si rivela essere in realtà il celebre detective Chantecoc. A Jacques continuano a giungere minacce firmate da Belfagor. Viene addirittura rapito e gettato nella Senna.

Le lettere che Jacques aveva scritto a Simone spariscono dalla casa della donna, e la calligrafia assomiglia molto a quella di Belfagor.

Ménardier vede il fantasma venirgli incontro, ma è soffocato da un gas soporifero e cade svenuto. Ma chi è Belfagor?



Belphégor

Henri Desfontaines 1926

Grande fotoromanzo in quattro puntate di Arthur Bernède.

Pubblicato da "Le Petit Parisien".

Film della "Société des Cinéromans", realizzato da Henri Desfontaines.

Assistenti: Georges Winter et Jean-Victor Margueritte.

Operatori: Julien Ringel et Robert Lefebvre

Direzione artistica: Louis Nalpas

Interpreti: René Navarre (Chantecoq), Lucien Dalsace (Bellegarde),

Elmire Vautier (Simone Desroches), Jeanne Brindeau (Elsa Bergen)

Genica Missirio (Maurice de Thonars), Georges Paulais (Inspecteur

Ménardier), Alice Tissot (Baronne Papillon), Michèle Verly (Colette

Barjac), Emilien Richaud (Baron Papillon), Jeanne Bérengère

(voisine du gardien), André Volbert (Chef de la Sûreté, Simone

Montalet (La femme de chambre), Sylvaine de Castillo (Catherine de Médicis) et Marcel Delaitre (Ruggieri).

Uscita: in quattro episodi a partire dall'11 febbraio 1927.

Metraggio: 6030 M.

Durata: 240 mn (20 i/s)

Henry Desfontaines (1878-1931). Attore, sceneggiatore, debutta con la regia verso il 1910. Egli gira numerosi film storici (tra cui Elisabeth Reine d'Angleterre (1921) con Sarah Bernhardt), nel dopo-guerra lavora per la Gaumont, e gira quattro film a episodi per la Société des Cinéromans fra il 1925 e il 1928, fra cui "L'Espionne aux yeux noirs", "Capitaine Rascasse", et "Poker d'As", che sarà la sua ultima produzione di questo genere Muore poco dopo aver girato "L'Aiglon".

Jean-François Zygel è nato a Parigi ,nel 1960. Ha studiato al Conservatoire National Supérieur de Musique, rue de Madrid, dove ha ottenuto dieci primi premi. Da allora, ha vinto il Gran premio d'improvvisazione al pianoforte di Lione, ed è stato solista di Radio-France. Compositore è stato premiato dall'Académie des Beaux-Arts 1985, dalla Fondation de France 1986, e ha vinto il premio Georges Bizet nel 1989. Le sue opere, tra cui balletti e opere da camera, sono state create da Radio France. Ha scritto per il museo del Louvre nel 1991 una musica per il film *Nana*, di Jean Renoir.

In questa versione restaurata sono state conservate le colorazioni effettuate a mano all'epoca. La copia è stata restaurata dalla Cinémathèque Française e dal Museo del Louvre con l'appoggio della Fondation GAN pour le cinéma.

NATHAN NEVER

di
Paola Vassalli
Antonio Faeti
Oscar Cosulich
Rinaldo Traini

L A M O S T R A

PLEASE NO "LUCID DREAMS"

di Paola Vassalli



A "Nathan Never", primo fumetto di fantascienza della Sergio Bonelli Editore, il Palazzo delle Esposizioni di Roma e il Fantafestival dedicano quest'anno una mostra che coincide, più o meno casualmente, con il suo primo compleanno. Il personaggio nasceva infatti nel giugno 1991 preceduto da una intelligente campagna pubblicitaria che aveva creato un clima di curiosità e attesa nel giovane e fedele pubblico dei suoi "fratelli maggiori": Martin Mystère e Dylan Dog, seguitissimi protagonisti dei fumetti seriali della casa editrice milanese. Giovanissimi anche i suoi autori, conosciuti come "La banda dei sardi" e il disegnatore principale della serie, il venticinquenne romano, Claudio Castellini. Per rispondere alla curiosità del pubblico di questa mostra, abbiamo rivolto alcune domande a Sergio Bonelli.

Come nasce il personaggio Nathan Never?

Innanzitutto la Sergio Bonelli Editore, come Casa Editrice, mancava di una testata di fantascienza, dopo aver coperto un po' tutti i generi con gli altri albi in edicola: Tex, Zagor, Mister No, Martin Mystère, Dylan Dog e Nick Raider. In secondo luogo io stesso sono un grande appassionato di fantascienza e ho sempre sognato di realizzare un albo di questo tipo. Quando mi è arrivato sul tavolo il progetto di Medda, Serra e Vigna mi è sembrata una buona idea tentare. I tre sardi collaborano con me da anni (Antonio Serra lavora anche in redazione), e sono particolarmente felice che la proposta sia venuta dall'interno della mia Casa editrice, a dimostrazione del fatto che quando il clima di lavoro è sereno e costruttivo, le nuove idee possono affiorare.

A quale pubblico avete pensato?

Il pubblico attuale dei nostri albi è certamente giovane, ma non per questo ingenuo. I ragazzi di oggi sono molto più smaliziati di quelli di un tempo. Leggono di più, vanno di più al cinema, sono molto più attenti all'attualità. Le nostre storie devono star dietro a tutto questo, devono essere scritte in modo sempre stimolante e mai banale, disegnate con grande accuratezza e precisione.

Questa vostra proposta sembra offrire un modo nuovo di interpretare il fumetto e il racconto di fantascienza.

Il tipo di fantascienza adottato in Nathan Never potrebbe essere definito "realistico", visto che cerca di dare una proiezione abbastanza verosimile di quello che il domani potrebbe riservarci, compatibilmente, è ovvio, con le esigenze della narrativa d'avventura. E vi assicuro che io, che viaggio frequentemente, ho già potuto constatare personalmente il livello di disumanizzazione che ormai esiste in molte parti del mondo, ad esempio in megalopoli come Los Angeles o San Paolo del Brasile, dove già si presentano ai nostri occhi cupi scenari "futuribili"

come quelli del film "Blade Runner". Il famoso film di Ridley Scott, di cui sono una grande appassionato, è del resto un punto di riferimento costante per Medda, Serra e Vigna; in Nathan Never non troverete bivosi mostri spaziali che insidiano donnine discinte né battaglie di astronavi su pianeti lontani. Protagonisti di queste storie sono esseri umani che tentano di restare tali, affrontando i disagi e i pericoli di un futuro dominato da una tecnologia esasperata.

Nathan Never, un eroe romantico, dunque, per storie di fantascienza che guidano i nostri sogni in mondi a volte più accettabili di questa nostra "tecnologica" realtà quotidiana. In ogni caso una lettura più divertente e rassicurante di quella che ci offre una nota rivista scientifica riportando questa notizia.

Nel laboratorio per la Ricerca sul Sonno della Stanford University, i volenterosi soggetti che ogni notte si addormentano sotto gli occhi di Stephen LaBerge - professore di psicofisiologia e responsabile del progetto "Lucid Dream", sogno lucido, non sognano in balia dell'inconscio ma sotto il voluto controllo della volontà. In altre parole, pur se tra le braccia di Morfeo, sono in grado di pilotare a piacimento il proprio sogno, riuscendo addirittura a cambiarne il contenuto. Finzione e realtà: un rapporto difficile, nel fumetto, nel cinema, nel quotidiano. Finzione e realtà: giocate pure al "gatto e topo". Ma per favore, lasciateci sognare in pace.



LO SPLEEN CHE VIENE DAL FUTURO

di Antonio Faeti



1. Quando (e gli accade spesso) non ha le guance metalliche scaturite da una perfetta rasatura, Nathan Never assomiglia vagamente a Mickey Rourke. È questo, forse, l'unico percorso da seguire sicuramente quando si vuole collegare questo eroe dei fumetti, nato recentemente dopo lunga laboriosa gestazione, agli emblemi visivi della maschilità di questa fine secolo. Quando si erge diritto, con l'ampio spolverino atteggiato a mantello, Nathan sembra invece appena staccato da una tela di Caspar David Friedrich, e allora ricondotto alla riconoscibile simbologia del solitario romantico, travolto da tempeste e da passioni. Però può essere, specialmente quando è disegnato dalla cintura in su, media distanza, anche infilato su un vero impermeabile di quelli che appartengono a Philip Marlowe. Insomma è un eroe aggregativo, certo capace di esibire e di ribadire le citazioni da cui è ricavato. Lo è per sua scelta, naturalmente: pagato il proprio debito iconografico con l'attore Rupert Everett, Dylan Dog tende invece a ribadire una propria unicità. Anche Nathan, per altro, chiede di essere separato dalla genealogia dei super eroi, per esempio; anzi enuncia chiaramente di sentirsi totalmente diverso da loro: "ma non è facile abituarsi... non so come sia per gli altri che fanno questo stesso lavoro, ma, per quanto mi riguarda, la paura mi attanaglia sempre la gola..." (*Uomini ombra* n. 8, gennaio 1992). Così se qualcosa lo apparenta a Rodolphe di Gerolstein, oppure a Gordon, non è la quiete oppure forsennata, esaltazione del proprio coraggio. E qualcosa sente di avere, invece, in comune con gli eroi delle Finzioni Occidentali: è solo, consapevolmente solo, anche se, quando dichiara: "sono uno sbirro vedovo" (*Gli occhi di uno sconosciuto*, n. 9 febbraio 1992) fa intendere che la sua solitudine non è parte di una vocazione o di una scissione, ma si fonda su un umanissimo e triste accadimento. Ma l'identità in cui si riconosce con più ferma condizione è quella baudelairiana, che gli procura l'eterno spleen che, letteralmente, lo definisce attraverso gesti, espressioni, atteggiamenti. Contro le ammiccanti strategie psichiatriche elaborate dall'Avventura, si guariva dallo spleen gettandosi nelle imprese davvero capaci di "non far pensare ad altro". In questo senso è però molto dubbia la vocazione di Nathan a curarsi con abbondanti dosi di rischio. Lo si capisce meglio quando si guarda il villain più caratterizzato nelle sue storie: Aristotele Skotos è una specie di cosmico ayatollah che concentra su di sé tanti dei timori da cui siamo autenticamente presi. Sappiamo, infatti, che un possibile Grande Fratello sarebbe poi una specie di pope del Villaggio Globale. Insomma: un villain estremamente antipatico, ancor prima che fieramente, irriducibilmente, ma degnamente contrapposto all'eroe protagonista.

2. Anche se ironizza su una citazione letteraria (*Fantasia dello spazio*, n. 11 aprile 1992), guardandosi bene, per altro, dall'utilizzarla davvero, e anzi ammiccando alle aspettative di chi si attende che lo faccia, Nathan il saggio è molto attento ai libri e molti, infatti, ne prende in mano in diverse situazioni palesando per essi

un amore non superficiale, ma anzi tenero e fortemente sentito. Così non sembra eccessivo l'omaggio che rivolge, addirittura a Dante (*Inferno*, n. 10 marzo 1992) e con i versi della *Commedia* proprio inseriti nel testo fumettistico. Forse proprio qui c'è il segreto di Nathan, uomo della tolleranza, della civiltà, delle civiche virtù, proprio come il Nathan di cui scrisse Lessing. L'inferno esiste, infatti, ma è vivente metafora del sociale, è il gradino più basso di una turpe piramide edificata sull'ingiustizia e sul razzismo. Ottima fantosociologia, questa del decimo fascicolo: a poco più di un mese dall'uscita, le viscere della segregazione scoppiavano a Los Angeles, offrendo panorami di violenza e di miseria degni in tutto degli scenari toccati da Nathan nel suo cammino verso gli orrori danteschi. È certo un eroe del "dopo Cernobyl", questo poliziotto privato illuminista e malinconico, pertanto i riferimenti letterari che più gli convengono sono quelli ricavati da *Freaks* di Tedler e da *La passione della nuova Eva* di Angela Carter. I timori per le mutazioni genetiche sono uno dei luoghi letterari più significativi della fantascienza classica, ma nascere, come fumetto, cinque anni dopo Cernobyl, comporta nuove acquisizioni e impone nuovi atteggiamenti. Un tempo la contemplazione dei mostri indulgeva ad un culto che aveva le sue radici nel barocco e nella cultura arcimboldesca, oggi la pietà si rende soprattutto veicolo di indignazione civile, con forte propensione a segnalare le scaturigini degli orrori e non con semplice (e a volte compiaciuta) osservazione dei mostri che continuano implacabilmente a nascere quando la ragione si consente anche solo un pisolino. Infatti, nell'episodio intitolato *Inferno*, compaiono i vigilantes, e hanno i tratti, l'impudenza, la fredda ferocia di qualcuno che è già presente tra noi. Del resto, saggio e illuminista, Nathan può essere anche essenzialmente romantico quando accetta di immergersi in una storia come quella raccontata nell'episodio dal titolo *Gli occhi di uno sconosciuto*. Una autentica storia di amore e di solitudine in cui, tra scenari dolenti e piovosi, c'è però quasi un augurio: questi sentimenti intensi e derelitti sopravviveranno anche quando molte componenti del nostro mondo saranno cambiate. Difficile, del resto, fornire una compiuta e coerente fisionomia alla futuribilità di cui Nathan ci parla. Un tempo (ma si trattò di un periodo limitato) il Capitano Nemo, pur avvolto nel *noir* gotico di una ascendenza letteraria riconoscibile, poteva glorificare la scienza e inneggiare alla tecnologia senza tentennamenti. Ma, per curiosa che possa apparire questa constatazione, Nathan ci dice di un "prima", però pensando a molti "dopo". È infatti (con tutti i suoi libri) ben consapevole di vivere dopo il Titanic, dopo Hiroshima, dopo Cernobyl. Vuole farci divertire, vuole sedurci con le invenzioni di cui è generoso elargitore. Ma desidera soprattutto che continuiamo a pensare; e vorrebbe che sapessimo sempre scegliere tra "dinner" e un "eat-o-matic", magari a costo di doverci subire la conversazione di due fanciulle che sono già (oppure ancora) stupide come le teledipendenti di oggi.

DO COMICS DREAM OF ELECTRIC PENCILS?

di Oscar Cosulich



Possono i fumetti sognare “matite elettriche”, tanto per parafrasare un celebre racconto di Philip K. Dick, che gli spettatori cinematografici hanno poi conosciuto con il titolo di “Blade Runner”? Probabilmente no, ma è sicuro che il rapporto tra fantascienza e fumetti si è sempre mantenuto intenso, anche se con alti e bassi legati all’evolversi della tecnologia degli effetti speciali. Ci spieghiamo meglio: il cinema nasce essenzialmente come “cinema dei trucchi”, grazie ad artisti come Méliès, ma il fumetto fantascientifico, con personaggi come Flash Gordon e Brick Bradford, sembra rifarsi ad una curiosa miscellanea di epica letteraria tradizionale, con tanto di draghi e regine cattive. In quegli anni l’immaginario visivo sembrava ancora stentare a liberarsi dai problemi di resa tecnica e il fumetto manifestava tutto il suo potenziale espressivo, grazie al fatto che poteva creare e distruggere mondi con il semplice tratto di un pennello.

Con l’evoluzione della tecnica, con la possibilità di rendere vivi sullo schermo tutti i sogni e gli incubi più arditi e l’avvento dei miracoli della computer-graphic, i comics sono però tornati ad essere quello che Sergio Bonelli ama definire, con una certa civetteria, il “cinema dei poveri”. Disegnare un Terminator non renderà mai la presenza corporea di Schwarzenegger, e il fumetto non può godere di colonna sonora, del fascino della sala buia, di uno schermo in cui un film può essere proiettato nello splendore dei 70 mm., con il Dolby e ogni genere di gadget possibile e immaginabile. Anziché rimanere il punto di riferimento per generazioni di cineasti (rileggetevi Gordon e scoprirete quanto Spielberg e quanto Lucas ci sono in quelle tavole), il fumetto fantascientifico ha iniziato a seguire stancamente le mode, gli eroi del momento, diventando veramente il “cinema dei poveri”, la saga dei desideri repressi.

Ci sono delle eccezioni, naturalmente, eccezioni che passano attraverso la demistificazione dell’iconografia tradizionale dei supereroi effettuata da autori come Alan Moore (“Watchmen”) e Frank Miller (“The Dark Knight Return” psicopatica interpretazione di Batman che è servita da modello per il film di Tim Burton). Ma se Moore e Miller hanno effettuato un’operazione fantascientifica, “semplicemente” calando in un contesto di maggiore credibilità l’universo impossibile dei supereroi, mancava ancora chi fosse in grado di affrontare la tradizione della fantascienza, l’eroe tutto di un pezzo (la cui psiche è magari pronta a frantumarsi in miriadi di frammenti) capace di interpretare le esigenze di un fumetto seriale, di ritornare con cadenza regolare nelle case dei lettori, ansiosi di vedere come riesce a cavarsela nel pasticcio in cui il suo creatore lo ha buttato.

Giusto un anno fa con “Agente speciale Alfa” (preceduto dalla mini-storia contenuta in “Il Numero Zero”), il pubblico italiano ha conosciuto la nuova creatura di casa Bonelli: Nathan Never, protagonista di questa mostra al Fantafestival. Creato da un trio di sceneggiatori (Michele Medda, Antonio Serra, Bepi Vigna) Nathan Never ha un’immagine grafica definita da Claudio Castellini e un team

di cartoonist che si alternano con il leader (responsabile anche delle copertine): Germano Bonazzi, Stefano Casini, Roberto De Angelis, i fratelli Esposito, Nicola Mari, Romeo Toffanetti, Dante Bastianoni e Pino Rinaldi. Nathan Never è un investigatore, in questo è vicino a Deckart, il cacciatore di Androidi di Blade Runner, che vive in una città dove la qualità dell'esistenza si è persa da tempo, ha alle spalle una vicenda personale tristissima, degna del più cupo detective hard-boiled, che non è riuscita però a fare di lui un cinico. Anche se nelle sue storie incontra persone con cui potrebbe instaurare legami di amicizia o, magari, sentimentali rimane un solitario che, appena può si rinchiusa in casa, per godere della compagnia dei cimeli di un passato scomparso: libri, dischi in vinile, videocassette.

Nathan Never, di tutti gli eroi della scuderia Bonelliana, è quello che si aggira nell'universo grafico più maniacalmente definito: scenari, arredi urbani, interni di astronavi o palazzi, godono di un trattamento insolito nella tradizione del fumetto popolare, nato con Tex e la semplice linea dritta che delineava l'orizzonte delle sue inquadrature. "Cinema dei poveri"? Forse, ma in Nathan Never di cinema ne troviamo tanto, a volte anche imprevisto come nella storia in due albi "Operazione Drago" e "L'isola della Morte" dove, tra le mille altre, si trovano citazioni di 007, dei film con Bruce Lee e, perché no?, anche delle performances dei "wrestlers" americani. C'è letteratura in Nathan Never, c'è cinema, ci sono persino i "manga" giapponesi, in omaggio all'"Akira" di Otomo decisamente superiori al modello originale, c'è una grande cultura visiva in un fumetto che potete trovare in edicola ogni mese a sole 2.300 lire. "Cinema dei poveri"? Certo, se lo si intende come il più economico degli intrattenimenti, ma le "matite elettriche" che si celano dietro a Nathan Never hanno reso un grande servizio alla fantascienza e ai comics, gli hanno restituito il fascino di un intrattenimento fruibile a più livelli, in cui la corsa alla comprensione delle citazioni sta educando centinaia di migliaia di lettori alla conoscenza di nuovi orizzonti.





MICHELE MEDDA

È nato a Cagliari nel 1962. Finito il liceo, dopo una breve collaborazione con una emittente radiofonica locale, nel 1982 entra a far parte del Centro Culturale "Il Circolo"; qui conosce Antonio Serra e Bepi Vigna, anche loro aspiranti fumettisti; dopo qualche esperienza semi-professionale su pubblicazioni locali, nel 1986 il trio avvia la collaborazione con Sergio Bonelli Editore. Prima di progettare Nathan Never, i tre hanno scritto insieme soggetti e sceneggiature per Martin Mystère e Dylan Dog. Medda, da solo, scrive anche per Nick Raider. Ha pubblicato su "Fumo di China" una breve storia umoristica con i disegni di Sergio Masperi, e ne ha in preparazione un'altra in collaborazione con Stefano Tartarotti. Laureato in Lettere Moderne con una tesi sul romanzo poliziesco italiano, vive e lavora a Cagliari.

ANTONIO SERRA

È nato ad Alghero, in Sardegna, nel 1963. Disegnatore e sceneggiatore autodidatta, nel 1978-1979 ha realizzato con alcuni amici cinque numeri di una rivista amatoriale di fantascienza intitolata "Fate largo". In quell'occasione è entrato in contatto per la prima volta con il centro culturale Il Circolo, diretto da Gianfranco Ghironi. Nel 1982 il contatto è rinnovato con la creazione del gruppo Bande Dessinée nato con lo scopo di aprire nuovi orizzonti agli aspiranti fumettari isolani. Dopo due mostre collettive e saltuarie collaborazioni con periodici locali (anche dal punto di vista del disegno), nel 1984 ha partecipato alla spedizione a Lucca insieme a tutti i componenti del gruppo BD. Dal

1986, insieme agli amici Medda e Vigna, è diventato collaboratore della Sergio Bonelli Editore. Ha dapprima lavorato ai soggetti e alle sceneggiature per storie di Dylan Dog e Martin Mystère. Come disegnatore, Serra ha realizzato alcune illustrazioni per i volumi della serie "Raccontare" della Alessandro Distribuzioni. È un grande studioso e appassionato di fumetti giapponesi e a questo proposito ha scritto articoli per la rivista Fumo di China e per l'Enciclopedia dei Fumetti della "De Agostini". Il suo ultimo impegno, e decisamente il più importante, è la creazione insieme a Michele Medda e a Bepi Vigna del personaggio di Nathan Never.

BEPI VIGNA

È nato a Baunei (Nuoro), ma vive e lavora a Cagliari. Laureatosi in Giurisprudenza, con una tesi sulla pubblicità commerciale, è divenuto Procuratore Legale, professione che ha esercitato per alcuni anni. Precedentemente aveva lavorato a lungo nel campo televisivo e pubblicitario, collaborando a varie riviste e scrivendo articoli sul cinema e la televisione. Attento studioso delle tradizioni popolari della sua terra, nel 1990 ha pubblicato il volume "Luoghi ed esseri fantastici della Sardegna", edito dal quotidiano di Cagliari "L'Unione Sarda". Vigna ha iniziato a occuparsi di fumetti nei primi anni ottanta: insieme al disegnatore Pier Luigi Murgia ha realizzato alcune serie pubblicate su quotidiani e periodici sardi. Nel 1982 è stato tra i fondatori del gruppo la "Bande Dessinée", che intendeva riunire coloro che in Sardegna si occupano di fumetti. Nel 1986 è entrato a far parte dello staff di collaboratori della "Sergio Bonelli

Editore" scrivendo soggetti e sceneggiature per Martin Mystère, Dylan Dog, Nick Raider. Con gli amici Serra e Medda ha creato il personaggio Nathan Never che viene pubblicato dal giugno del 1991.

CLAUDIO CASTELLINI

È nato a Roma il 3 marzo 1966. Da sempre ha avuto la passione e l'inclinazione per il disegno e le arti in genere. Si è avvicinato molto presto al mondo del fumetto, divertendosi a sceneggiare e illustrare delle storie ad uso e consumo personale. Ha avuto la fortuna (sono parole sue) di conoscere due bravi disegnatori della LANCIO, Pino e Rino Rinaldi, che gli insegnano i primi rudimenti tecnici come, ad esempio, l'uso del pennello. Si diploma poi come geometra, alternando allo studio l'attività grafica caratterizzata essenzialmente dagli studi autodidattici e da qualche piccolo lavoro occasionale. La vera occasione arriva nel febbraio 1986 quando vince la 7ª edizione del concorso nazionale per autori di fumetti bandito dall'Azienda Autonoma del Turismo di Prato, nell'ambito della manifestazione del 9º convegno internazionale del fumetto e del fantastico. Grazie a questo riconoscimento, conosce Rinaldo Traini, che lo presenta a Bonelli, sempre pronto ad accettare nuovi disegnatori. In quel periodo Dylan Dog era prossimo al suo debutto in edicola e Castellini conosce il personaggio dagli studi preparatori di Villa e dalle prime storie già pronte. Fa quindi alcune prove di caratterizzazione e di interpretazione della sceneggiatura ed entra nello staff di Dylan. Ne disegna due albi, "La casa infestata" su sceneggiatura di Tiziano Sclavi,

interrotto per un anno a causa del servizio militare, e "Horror Paradise", su sceneggiatura di Medda-Serra e Vigna. Mentre sta lavorando appunto al suo secondo albo di Dylan Dog, il trio sardo lo propone a Bonelli come primo disegnatore del nuovo progetto "Nathan Never". La Sergio Bonelli Editore gli affida quindi la creazione grafica del nuovo personaggio e dei model-sheets della serie e gli viene assegnato anche il compito di realizzare le copertine di Nathan Never.

MARIO ATZORI

Nato il 3 marzo 1963 a Cagliari, ha studiato all'Istituto Europeo di Design conseguendo il diploma di Grafico Pubblicitario. Dopo aver lavorato per alcune agenzie pubblicitarie della città ne ha fondato una propria. Contemporaneamente al lavoro di grafico collabora con la fanzine di fumetti e fantascienza Alfa-Omega. In questo settore i suoi riferimenti grafici sono legati agli autori della scuola americana degli anni ottanta. Attualmente sta completando le illustrazioni per il diario di Nathan Never. Nel novembre del '92 verrà pubblicato il suo primo albo della serie regolare di Nathan Never.

DANTE BASTIANONI

Nasce a Torino il 29 dicembre 1960, è diplomato geometra e vive a Torino. Nel 1988 esordisce, disegnando per "Sergio Bonelli Editore", la storia "Donna immortale", "Martin Mystère" numeri 79 e 80, su testi di Medda, Serra e Vigna. Nel 1991 di nuovo per la collana "Martin Mystère" - numero

107 bis - sempre su testi del trio sardo, disegna la storia "Macchina della follia". Ha collaborato anche per la bella fanzine "Collezione": nel numero 11 disegna la copertina, molto interessante, e concede un'intervista a Moreno Burattini. Attualmente lavora alla testata "Nathan Never", e proprio in questi giorni ha ultimato la sua prima storia dal titolo "Discesa all'inferno", su testi di Bepi Vigna.

FRANCESCO BASTIANONI

Nasce a Torino il 29.12.1960. Consegue il diploma di geometra, attività che però non ha mai esercitato. Gli esordi nel mondo del lavoro sono già a 16 anni, con una collaborazione ad una emittente privata in qualità di illustratore scenografo. Ha poi prestato la sua opera dal 1979 al 1988 in una famosa industria di progettazione automobilistica. Nell'88 inizia l'attività di grafico lavorando soprattutto nel campo pubblicitario, con disegni preparatori a diverse campagne. Nel medesimo tempo lavora nel campo editoriale illustrando libri di varia natura, dal tecnico al fantastico. Entra nei fumetti collaborando alla fanzine "Collezione" per la quale disegna alcune storie di Battista il collezionista, un personaggio umoristico che è anche la mascotte della fanzine. La grande occasione si presenta nel 1991, quando è chiamato a far parte dello staff di Nathan Never.

GERMANO BONAZZI

Nasce a Ferrara nel 1959. Dopo aver conseguito la maturità artistica, inizia una lunga collaborazione con la casa editrice

Edifumetto, al disegno in bianco e nero alterna l'attività di illustratore, realizzando, sempre per la Edifumetto, numerose copertine. I suoi lavori migliori sono però le illustrazioni realizzate per la casa editrice Nord. Sfrutta la sua esperienza con il colore eseguendo numerosi bozzetti e manifesti per varie agenzie pubblicitarie. Il 1988 è decisamente l'anno più importante della sua carriera, in quanto entra a far parte del gruppo disegnatori della Sergio Bonelli Editore. Recentemente dell'equipe che realizza Nathan Never è diventato un punto di forza.

STEFANO CASINI

Nato a Livorno il 3 giugno 1958, frequenta dopo il diploma l'I.S.I.A. (Istituto Superiore per le Industrie Artistiche) di Firenze, scuola superiore di Industrial Design. Nell'arco della sua carriera lavorativa non abbandona mai la passione verso i fumetti, ma spesso la alterna ad interessi per altri settori come il design e la moda. La sua prima pubblicazione è sulla rivista pratese "Idrogeno" e in seguito pubblicherà come matitista due racconti sul settimanale "Adamo" dell'"Editoriale Corno". Collabora per svariati anni con studi stilistici ed è contemporaneamente uno dei tre fondatori di "P. d'A." che diventerà "Foxtrot", rivista che assorbirà tutto il materiale da lui prodotto in quegli anni tra racconti liberi e serie. Collabora per un brevissimo periodo col "Giornalino" delle "Edizioni Paoline" e realizza per questa testata un racconto libero non ancora pubblicato. Passa per breve tempo alla pubblicità lavorando presso un'azienda e diventa in seguito Design Coordinator di una multi-

nazionale americana, da qui entra in contatto (ma già li conosceva) col gruppo che realizzerà Nathan Never, progetto che lo entusiasma sin dall'inizio e del quale diventerà uno dei disegnatori dello staff.

ROBERTO DE ANGELIS

Nasce a Napoli nel 1959, vive e lavora a Salerno. Il suo debutto nel mondo del fumetto è all'inizio degli anni '80 presso lo Studio romano di Dino Leonetti, grazie al quale collabora a "Tilt", "Boy Comics" e ad altri periodici delle "Edizioni Cioè". Successivamente disegna diverse storie per adulti e, da qualche anno, collabora con le edizioni "ACME" disegnando diverse storie per "Splatter" e "Mostri". Oltre a Nathan Never, realizza una serie per "L'Eternauta", "Kor One", su testi di Ade Capone, e ne ha in preparazione un'altra, ancora per la "ACME", insieme a Giuseppe Ferrandino.

ESPOSITO BROS

Ovvero Nando e Denisio Esposito, nascono in Svizzera a Couvet il 20 maggio 1961 e il 23 gennaio 1964 dove frequentano in giovane età uno studio pittorico scoprendo di avere una grande passione per le arti grafiche. Trasferitisi in Italia, si diplomano all'istituto d'arte di Foggia. La loro prima esperienza professionale la troviamo nella pubblicità. Dopo un'intensa collaborazione presso giornali e riviste locali, decidono di tentare la sorte nel mondo dei fumetti. Effettuano a Milano un provino alla "E.P.I.E.R.R.E." di Gianni Bono, dimostrandosi

però tecnicamente immaturi. Sempre a Milano collaborano con "D.B.V.A." su diversi story boards per filmati pubblicitari. Per un lungo periodo lavorano per l'agenzia di animazione "Blue Animation Team" realizzando fra l'altro scenografie, promozioni e cartellonistica. Finalmente dopo vari tentativi presso le diverse case editrici Italiane vengono proposti da Alfredo Castelli per disegnare "Zona X". Successivamente lo stesso Castelli li inserisce nello staff di "Martin Mystère". I loro primi albi a livello nazionale sono: MM n. 94 "Conto alla rovescia", MM n. 95 "La vita segreta di Sergej Orioff", MM n. 96 "Orlando il Paladino". Proprio in occasione della mostra di Orlando svoltasi a Ferrara nel maggio '90, partecipano all'esposizione con alcune tavole originali tratte dai tre albi sopra citati. In seguito, Antonio Serra chiede la loro collaborazione per la nuova testata Nathan Never.

NICOLA MARI

Nato a Ferrara il 26 maggio 1967; dopo aver frequentato l'Istituto d'Arte di Ferrara, inizia a lavorare nel 1987 a fianco di Giovanni Romanini (contemporaneamente si dedica all'attività pubblicitaria). In seguito collabora per un breve periodo con la "Edifumetto" e per l'"ACME". Attualmente lavora alla collana Nathan Never della "Sergio Bonelli Editore", prestando inoltre la sua opera alle edizioni "Glamour International Production" e "Glittering Images".

PINO RINALDI

Nasce il 31 luglio 1957 a Gravina di Puglia. Risiede a Roma, dove inizia a lavorare su

una rivista sportiva dipingendo un manifesto sul famoso calciatore Pierino Prati. Appassionato di fumetti sin da bambino, partecipa nel 1975, con il fratello Rino, da autodidatti, al concorso per nuovi autori, vincendo il premio Ostia. Si avvicinano in seguito alla pubblicità, realizzando delle tavole a fumetti per un campagna pubblicitaria della società "BoshLomb", vari disegni per magliette della Sunwaves" illustrazioni pubblicitarie per la "Renault" italiana e dei manifesti per la Regione Lazio. Nel 1979 esordisce, con il fratello, come disegnatore di fumetti con la "Casa Editrice Eura"; collabora anche con "Corrier Boy" e la rivista "1984". Approda infine, questa volta da solo alla "Sergio Bonelli Editore" come disegnatore sulla serie Martin Mystère di Alfredo Castelli, passando poi al nuovo personaggio, di Serra-Vigna-Medda, Nathan Never.

ROMEO TOFFANETTI

Nasce a Buenos-Aires nel 1963. Frequenta il Liceo Artistico dopo il quale inizia come illustratore di libri per l'infanzia. L'esordio nel mondo del fumetto avviene nel 1985 sul numero 30 di "Orient-Express", con una storia a colori su sceneggiatura di Ricardo Barreiro. Nello stesso anno crea con E. Barison un personaggio umoristico a sfondo storico "Alex il Britanno" pubblicato dal "Messaggero dei Ragazzi" e prossimamente ripubblicato in Italia dalla nuova rivista per ragazzi "Moby Dick". Nel 1989 entra in contatto con la Sergio Bonelli Editore che gli affida alcune storie di "Nathan Never".

SANDRO LODOLO

di
Roberto Leoni

FANTAZIONE

SANDRO LODOLO

di Roberto Leoni

C'era una volta un artista Potrebbe iniziare così una presentazione di Sandro Lodolo che fuori del caleidoscopio delle animazioni ipertecnologiche, fuori dai circuiti fosforescenti dei graphic-computers, come un solitario giocoliere "riscopre" da anni il disegno d'animazione e si propone come l'orgoglioso alfiere di un mestiere che ancora sporca le mani di colore, che ancora incolla l'occhio alla "loupe" della "verticale", invece di posarlo annoiato sui monitor. Da questo rapporto fisico tra la macchina da presa e il cartone, l'acetato, il bancale di ripresa, nasce il coraggio di "animare", come in un giuoco di prestigio, tutta la sua produzione. Coraggio che ha il sapore provocatorio di una sfida. Infatti, la scelta di una tecnica tanto artigianale e quindi apparentemente "povera" rispetto alla tecnologia attuale è invece ricchissima di quell'ingrediente specifico della scuola d'animazione italiana: l'inventiva. Così, con l'umiltà di un artigiano, amministra e dispensa, da pari suo, da ultimo, sardonico gattopardo del "passo uno".



*Fotogramma tratto
dall'ultimo cortometraggio
"La Grande Scoperta"*

1953 - Diplomato grafico pubblicitario al Centro Italiano Addestramento Cinematografico, sperimenta e insegna tecnica di animazione nello stesso Istituto.

1955 - Realizza alcune sequenze animate per un film musicale di Xavier Cugat. Collabora ai servizi giornalistici della RAI-TV.

Progetta e realizza vari inserti animati per "Canzonissima" di Garinei e Giovannini.

1958 - Realizza alcuni spot pubblicitari per:

Fleurop, Amadis, Abiti Monti, Autoservizi Maggiore, Conserve Baratta, Ferrovie dello Stato.

1960 - Si associa con la M.S.C. di Massimo Saraceni.

Con la collaborazione dello scultore e scenografo Pino Pascali, (uno dei massimi esponenti dell'arte contemporanea, scomparso nel '68).

Produce caroselli e spot pubblicitari dal vero e animati per:

Algida, Marga, FF.SS., Squibb, Caffé Mauro, Caffé Camerino, Ariston, Fleurop, Maggiora, Cirio, Amadis, Rai-Tv, Sacis, Steel USA, Arlecchino, Argo ...

1965 - Fonda la Lodolofilm.

Progetta e realizza innumerevoli sigle televisive: Sapere, TV7, Incontri, Spazio, Boomerang, Faccia a Faccia, Dossier, Rischiatutto, Prima Visione, Break, Tante Scuse, Colazione allo Studio 7, L'Approdo, Domenica in, Flash, TGI e caroselli per:

Algida, Marga, Strega Alberti, Radiotelefortuna, Petrini, Dieterba, Curcio Editore, Totocalcio, Enalotto, Alco, Toseroni, Arena, Barilla, Wilkinson, Unedi, Ariston, Spigadoro, Cassa di Risparmio di Roma ...

Documentari e film industriali per:

Enel, Fiat, Cnen, IRI, Esso, Api, Marina Militare, Regione Sardegna, Regione Abruzzi, DSE (Rai-Tv) ..

In oltre trentacinque anni di attività professionale ha ottenuto numerosi premi nazionali e internazionali (Venezia, Trieste, Cannes, Roma, Boario) e il prestigioso INTERNATIONAL BROADCASTING AWARD (per il miglior spot del mondo) ad Hollywood nel 1984 con il film per la Cassa di Risparmio di Roma.



FANTAVIDEO & FANTASCOLTO

di
Fabio Giovannini
Claudio Furlan

S P E C I A L E C O L L E Z I O N I S T I

La saga della Mosca

di Fabio Giovannini

Le mosche sono gli insetti più comuni nel mondo civilizzato. Ossessionano il sud del mondo, ma ronzano fastidiosamente anche nelle ricche metropoli del nord. Per quanto diminuite in quantità e presenza nelle nostre grandi città, riappaiono puntualmente all'affacciarsi delle stagioni calde e appena i rifiuti organici non vengono rimossi con sollecitudine dalle strade metropolitane.

Considerate portatrici di malattie, capaci di infestare gli abitati umani, come il bestiame, insediate negli escrementi e nella sporcizia, le mosche non potevano che acquisire qualcosa di diabolico nell'immaginario dell'uomo. E infatti le mosche sono diventate attributo del diavolo: Belzebub, non a caso, viene chiamato Signore delle Mosche. Non c'era quindi insetto più indicato per suggerire la paura profonda della trasformazione di un uomo in bestia, dell'insorgere di un lato incontrollabile e apparentemente inumano. Il capolavoro dell'immaginario, a proposito di mosche, resta quella terribile saga della Mosca, che fino ad oggi ci ha offerto cinque pellicole memorabili. La saga cinematografica della Mosca deve le sue origini a un racconto del brivido scritto da George Langelaan, *The fly*, pubblicato sulla rivista "Playboy" nel 1957 (in Italia una delle traduzioni più recenti è apparsa nell'antologia *Al cinema con il mostro*, Mondadori, Milano 1981). Ambientato in Francia, il racconto di Langelaan descrive la triste fine di uno scienziato, André, che sperimenta su se stesso un disintegratore di atomi capace di annullare e ricomporre i corpi da un luogo all'altro. Ma una mosca entra inavvertitamente nella cabina di disintegrazione, e gli atomi dell'insetto si mischiano a quelli dello scienziato, trasformandolo in un mostro. Nel racconto il protagonista André si trasforma prima in un uomo-mosca, poi in un uomo-mosca-gatto, perché anche gli atomi del gattino di casa si miscelano nel disintegratore. La moglie dello scienziato, Helene, provvederà a schiacciare la testa del marito-moscone, mettendo fine all'incubo. Su questa trama nel 1958 il regista Kurt Neumann diresse un film destinato a inaugurare una serie indimenticabile: *The Fly*, distribuito in Italia come *L'esperimento del dottor K*. Lo scienziato del racconto originale diventa americano, si chiama Delambre e sceglie il suicidio, quando sente trasformarsi in mosca oltre che il busto e la testa anche la mente. Alla fine del film, una scena diventata ormai leggendaria tra gli appassionati di cinema fantastico: la mosca che era rimasta imprigionata nella macchina dello scienziato è ancora viva, ma ha una piccola testa umana, si dibatte tra i fili di una ragnatela e urla con una vocina querula "Aiuto, Aiuto".

Paradossale e quasi spassosa, questa sequenza riusciva lo stesso a dare un brivido conclusivo allo spettatore. La sofferenza dello scienziato era infatti raddoppiata: in un corpo di un uomo con la testa e la zampa di mosca, e in un corpo di mosca con la testa bianca di uomo...

Il successo di quel film a piccolo budget convinse i produttori a ritentare il gioco già l'anno successivo, proponendo un seguito in cui la parte di protagonista era presa di Vincent Price, Stella nascente dell'horror, Price era apparso anche nel primo film, e ritornava per aiutare il figlio dello scienziato Delambre, diventato anche lui parzialmente mosca. Dopo questo modesto *La vendetta del dottor K* (*Return of the Fly*, 1959), i produttori attesero sei anni, poi ritentarono la fortuna sulla base dei personaggi creati da George Langelaan. Un altro parente dello scienziato Delambre si mette all'opera per far funzionare la macchina telecinetica, e questa volta è sua moglie a rimanere vittima della orrenda trasformazione. Diretto da Don Sharp, uomo della scuderia Hammer, il film si intitolava *Curse of the Fly* e non ebbe successo, tanto che in Francia e in Italia non venne nemmeno distribuito.

La saga della Mosca sembrava aver esaurito tutte le sue potenzialità quando, dopo quasi trent'anni dal primo film della serie e dopo venti dall'ultima pellicola diretta da Sharp, il canadese David Cronenberg si mise al lavoro, insieme allo sceneggiatore Charles Edward Pogue, per riproporre la storia della Mosca in una versione aggiornata. Nasce così *La Mosca* (*The Fly*), prodotto nel 1986 da un singolare personaggio del cinema hollywoodiano: Mel Brooks, regista di film comici, ma anche produttore di grandi pellicole drammatiche come *Frances* e *The Elephant Man*. Nel suo stile consueto, Cronenberg accentua la critica alla scienza che aveva già avviato con i suoi film precedenti. Ma incentrando i suoi sforzi sui sentimenti, sulle sofferenze provocate da una mutazione fisica che nasce da una mutazione interiore. Lo scienziato "pazzo" che sperimenta pericolose macchine telecinetiche è questa volta

interpretato da Jeff Goldblum, viso tranquillizzante per lo spettatore cinematografico, che aveva imparato a conoscerlo soprattutto per le sue apparizioni in commedie e film leggeri. Ora lo stesso spettatore assiste alla trasformazione lenta e inesorabile del corpo di Goldblum in una "cosa" che unisce insetto e uomo. Il finale è inevitabilmente tragico: lo scienziato moscone, con la struttura molecolare ormai devastata, viene fatto a pezzi e distrutto. Ma restava uno spiraglio, nel film di Cronenberg: il baldo scienziato prime della completa mutazione era riuscito a fecondare la sua ragazza. Nel 1989 diventa quindi possibile produrre *La mosca 2*, dove il figlio dello scienziato prosegue gli esperimenti paterni dando vita ad altre creature mostruose. Nella regia subentra a Cronenberg il creatore degli effetti speciali del primo *La mosca*, Chris Walas: ormai il cuore del film è dichiaratamente rappresentato dalla visibilità delle trasformazioni mostruose, e il lato interiore passa in secondo piano. Del resto è una metamorfosi quella di cui parlano i film dedicati alla Mosca. Ma nel significato profondo è una metamorfosi esattamente opposta a quella descritta da Franz Kafka nel suo celebre racconto. Come ha fatto notare Frank McConnell nel saggio *Rough Beast Slouching: A Note on Horror Movies* (in "Kenyon Review", n.1, 1970), l'abilità di Kafka è stata di non rivelare mai le dimensioni dell'insetto in cui Gregor Samsa si è trasformato. E' grande come un vero scarafaggio, ha le proporzioni di un uomo? Questa indeterminatezza è dovuta alla ricerca soprattutto interiore che Kafka offre con il suo racconto *La metamorfosi*. Il cinema invece accentua la mutazione corporea, la trasformazione visibile, evidente, rappresentabile. Per questo il make-up ha la parte preponderante nei cinque film della serie. Ma involontariamente anche le pellicole di serie B che inaugurarono la saga della Mosca percepivano la dimensione psicologica insita nel tema trattato. Non manca mai, nei primi due film, un momento in cui la cinepresa permette allo spettatore di vedere attraverso l'occhio prismatico della mosca. Il pubblico è messo in soggettiva, vede come "dovrebbe" vedere una mosca, grazie a un semplicissimo effetto speciale. Uomo e insetto si sovrappongono, e tutti i film della serie mostrano la sofferenza e il dolore che provoca il sopravvento della bestia. A poco a poco la bestia muta lo stesso corpo fisico dell'uomo, ne altera le membra ma anche le sensazioni e il "carattere". I bisogni della mosca diventano i bisogni dell'uomo-mosca. E' con Cronenberg che la storia della Mosca si riavvicina a quella di Gregor Samsa. L'orrore è fisiologico ma anche psicologico. Eppure grazie a Cronenberg ciò non va a scapito della cruda rappresentazione del corpo mutante. Anzi, i trucchi di Chris Walas sono infinitamente più credibili e perfetti delle rozze teste di moscone che avevamo visto in *L'esperimento del dottor K* e *La vendetta del dottor K*.

L'abilità di Cronenberg sta proprio nell'equilibrio tra il vedere e il sentire. Non rinuncia a mostrare tutto l'orrore fisico della mutazione, ma non trascura affatto la sofferenza interiore, il dramma della lotta (inutile) per non diventare totalmente bestia. E mostra anche il fascino di questa mutazione: il protagonista di *La mosca* gode della potenza maggiore, superomistica, che l'insorgere di tratti bestiali gli regala. Salta sui muri, sviluppa percezioni impossibili per un semplice essere umano. Recupera qualcosa del contatto diretto con la naturalità, che è andata perduta con la civilizzazione.

Ma il confine dell'uomo accresciuto dalla bestia viene presto superato dalla regressione allo stato animale (e nel caso del film di Cronenberg addirittura allo stato completamente mostruoso prodotto da un mischiarsi scomposto di cellule difformi). Grazie a David Cronenberg assistiamo a una delle migliori parabole sui rischi della scienza, ben più calzante e moderna del vecchio mostro fatto di pezzi di cadaveri che era stata la creatura di Frankenstein nel romanzo di Mary Shelley e poi negli innumerevoli film. Se la vicenda del medico Victor Frankenstein parla di chirurgia impazzita, la saga della Mosca ci riporta agli esperimenti genetici di oggi, alle terribili conseguenze di un gioco troppo azzardato con ghiandole, geni, biotecnologie. Ed è, nella versione di Cronenberg, anche ritratto della malattia, del corpo umano che si ammala e si deforma, quasi fantastico delirio sull'Aids che spaventa l'umanità di questa fine di millennio. La mosca, insomma, torna a rappresentare paure incommensurabili, torna alle sue parentele diaboliche, ad essere metafora e inviato di minacciosi Signori delle Tenebre.

FANTAFESTIVAL MUSICA di Claudio Fuiano



La CINEVOX RECORD festeggia la dodicesima edizione del Festival del Cinema Fantastico di Roma con la pubblicazione del terzo volume della serie FANTAFESTIVAL. Un altro disco ricco di rare ed inedite chicche musicali che renderanno felici tutti gli appassionati del genere Fanta-Horror e di colonne sonore. Dopo ardue e lunghe ricerche sono stati ritrovati i master tapes con le musiche dal film LA CRIPTA E L'INCUBO diretto nel 1964 da Camillo Mastrocinque ed interpretato da Christopher Lee: una pellicola che può anche essere dimenticata, ma non la partitura di Carlo Savina che è stata recuperata ed inclusa in questa antologia. Savina è internazionalmente riconosciuto come uno dei più preparati direttori d'orchestra per il Cinema (ha diretto le musiche di Miklos Rozsa, Nino Rota, Alessandro Cicognini, Angelo Francesco Lavagnino e Philippe Sarde) ed ha anche composto numerose partiture per lo schermo tra cui le valide UNA VITA DIFFICILE di Dino Risi (1961), SIMON BOLIVAR di Alessandro Blasetti (1969) e I DUE KENNEDY di Gianni Bisiach (1969) (su LP CINEVOX MDF 33/19). Le 14 selezioni da LA CRIPTA e L'INCUBO contengono un ricorrente TEMA D'AMORE che contrasta i motivi drammatici e di suspense che caratterizzano tutto il lavoro. La presunta possessione di Laura, figlia di Karnstein è spesso sottolineata da passaggi musicali che esprimono tensione ed angoscia. Singolare è il pezzo CENA AL CASTELLO dove un clavicembalo riverberato suona un sinistro minuetto che fa da adeguato sottofondo alla lugubre atmosfera del maniero. Lucio Fulci è uno dei maestri dell'Horror made in Italy con legioni di fans in tutto il mondo. Le sue pellicole presentano commenti musicali che spesso hanno dato un grosso apporto alle sanguinose immagini (Ennio Morricone, Pino Donaggio, Fabio Frizzi ... tanto per citare qualche musicista che ha collaborato col regista). Il trio Bixio-Frizzi-Tempera ha scritto la colonna sonora per il thriller 7 NOTE IN NERO del 1977. Appaiono su CD due composizioni già pubblicate sul raro singolo MDF 112 in cui suoni acustici si mescolano all'orchestra con uno stile in voga negli anni '70 dominati da un Rock-gotico. Nel 1968 uscì il bizzarro film di Giulio Questi dal titolo LA MORTE HA FATTO L'UOVO con Jean-Louis Trintignant ed una sempre affascinante Gina Lollobrigida affiancati dalla nordica Ewa Aulin. L'autore delle musiche che descrivono fatti strani e allucinanti ai confini dell'Horror psichedelico (basti citare quella scena dove nascono dei polli vivi, ma senza zampe e testa!) è Bruno Maderna (scomparso nel 1973). Tra i massimi esponenti della Musica Contemporanea, Maderna si è avvicinato al Cinema in questa ed in un'altra occasione quando ha commentato il documentario I MISTERI DI VENEZIA. Per LA MORTE HA FATTO L'UOVO (pubblicato su LP MDF 33/02 all'epoca) la musica rispetta certi canoni di scrittura consoni al suddetto genere compositivo. Dall'album del 1968 (oggi introvabile) sono tratte MUSIC LINE dai distanti ed ossessivi filamenti sonori degli archi e GUAIAABA, un pezzo inquietante cantato-recitato in lingua brasiliana da J. Coco, un misto di ballata, soliloquio e rituale Voodoo in cui la voce imposta lugubri glissati sulle corde vocali più basse. Jay Chattaway è un musicista molto attivo nel genere avventuroso ed Horror (tra le sue colonne sonore: SILVER BULLET, pellicola sui lupi mannari, MANIAC COP 2 e recentemente un episodio di STAR TREK THE NEXT GENERATION). Nel 1980 ha composto le musiche elettroniche per il cult-movie MANIAC interpretato dal maniaco Jock Spinell e dalla Fantastic Cinema Mistress Caroline Munro. Per una vicenda agghiacciante arricchita dagli effetti speciali Make-up del mitico Tom Savini, Jay Chattaway ha composto un tema malinconico per l'assassino protagonista che in effetti è un perdente della società (MANIAC'S THEME) e CEMETERY CHASE, brano efficace dove però i datati effetti elettronici dimostrano quanto questo soundtrack sia un prodotto legato alla ormai lontana era Disco Music di LA FEBBRE DEL SABATO SERA: graffiti sonori che questo Cd dignitosamente preserva. Un film decisamente "oscuro" è NELLE PIEGHE DELLA CARNE diretto nel 1970 da Sergio Bergonzelli ed interpretato da due note attrici del Cinema italiano: Eleonora Rossi Drago e Anna Maria Pierangeli. Le musiche per questo B movie sono state composte e dirette da Jesus Villa Rojo (artista che ha anche suonato accanto a nomi illustri come Morricone, Macchi, Evangelisti, Nicolai nelle file del Gruppo di Improvvisazione NUOVA CONSONANZA).

La partitura qui è presentata con cinque brani inediti: un commento dissonante per archi e fiati; dall'orchestrazione contemporanea che sottolinea le gesta folli delle protagoniste, due gentili signore all'apparenza, ma demoni sotto la pelle. Nel volume 2 furono pubblicati in Cd per la prima volta tre brani tratti dalla colonna sonora originale del film **IL TRONO DI FUOCO** (inciso su Lp MDF 33/32) scritta e diretta dal compianto Bruno Nicolai (scomparso nell'agosto 1991). Per rendere omaggio ad uno dei più bravi compositori italiani per lo schermo, ma anche per celebrare la lunga carriera di Christopher Lee (attore principale di questo lungometraggio) appaiono qui per la prima volta due outtakes, brani inediti scritti e registrati per il film, ma non apparsi sul 33 giri del 1970: un motivo drammatico suonato epicamente dalla sezione fiati e dagli archi al loro massimo registro con una ripresa del **TEMA D'AMORE** e un pezzo in stile "musica di corte elisabettiana" dal tono solenne e romantico. **PASSI DI MORTE PERDUTI NEL BUIO** è un altro thriller d'annata su un misterioso e psicopatico assassino, le cui gesta sono accompagnate da un'efficace partitura di Riz Ortolani (autore poliedrico che ha musicato anche numerosi film di genere thriller-horror come **LA VERGINE DI NORIMBERGA**, **L'ETRUSCO UCCIDE ANCORA** e **NELLA STRETTA MORSA DEL RAGNO**).

Per la prima volta appare su disco il tema principale dato dalla performance atonale degli archi rotta da gelide pause delle percussioni che imitano rumori di passi. **VIRUS** (a.k.a. **L'INFERNO DEI MORTI VIVENTI**) è un film del 1980 made in Italy sulla scia dei **LIVING DEAD** di Romero (da non confondere con la produzione nipponica dall'omonimo titolo e realizzata nel 1980 dal regista Kinji Fukasaku con un cast internazionale capeggiato da Olivia Hussey e Masao Kusakari con Chuck Connors, Glen Ford e Robert Vaughn). Le musiche del film sono in parte di repertorio (Goblin) ed in parte scritte appositamente da Gianni Dell'Orso di cui è pubblicato un tema tensivo per orchestra. Questo disco si chiude con un super inedito: la **NENIA** composta da Giorgio Gaslini per il film **PROFONDO ROSSO** di Dario Argento che è presentata nella sua versione integrale (a parte un breve frammento nel disco della colonna sonora originale (LP MDF 33/85 e ristampe CD) pubblicato dalla Cinevox nel 1975).

Ancora una volta ... buon FANTASCOLTO a tutti.

La produzione italiana di film Fanta-Horror è stata molto prolifica soprattutto negli anni '60. Cineasti e compositori hanno realizzato lungometraggi che sono divenuti nel corso del tempo dei veri cult-movies. Alcune etichette italiane come la CINEVOX, la CAM e la BEAT hanno stampato vari dischi con le colonne sonore originali tratte da queste pellicole. Tanta creatività era a volte messa in seria difficoltà dagli scarsi mezzi a disposizione a quei tempi (basti pensare che non esistevano ancora le sofisticate tastiere elettroniche di oggi come quelle usate da **BRAD FIEDEL** per **TERMINATOR 1 & 2**, ma modesti organi elettrici come il **THOMAS** e l'**HAMMOND**, che fornivano atmosfere particolari così come anche la **SEGA MUSICALE**, quel singolare strumento formato da una lamina sottile che veniva fatta vibrare e che poi con l'ausilio di un archetto produceva un suono lugubre tipo lamento). Quanti compositori hanno dato del loro meglio inventando trovate sonore da integrare ad un'orchestra Convenzionale. I temi musicali di un film fantastico dai **TITOLI DI TESTA** ai **TITOLI DI CODA** accompagnano lo spettatore in un crescendo di sensazioni ed emozioni che solo l'incontro **IMMAGINE/MUSICA** può dare. Non possono essere qui citati tutti i film fantastici realizzati in Italia ed i compositori che ci hanno aiutato a sognare od avere paura con le loro indimenticabili partiture.

La lista che segue ha il fine di ricordare alcuni film ed i loro autori di soundtracks, ... un tributo che solo il FANTAFESTIVAL può fare.



**LA MUSICA PER I FILM
DEL CINEMA FANTASTICO
MADE IN ITALY**
di Claudio Fuiano

FANTA-HORROR FILM & COMPOSITORI ITALIANI

(* Indica l'esistenza di un disco)

- LADY FRANKENSTEIN (ALESSANDRO ALESSANDRONI) 1971
- LA TERRIFICANTE NOTTE DEL DEMONIO (ALESSANDRO ALESSANDRONI) 1971
- PER AMORE ... PER MAGIA (LUIS ENRIQUEZ BACALOV) 1966 *
- LA STREGA IN AMORE (LUIS ENRIQUEZ BACALOV) 1966
- QUESTI FANTASMI (LUIS ENRIQUEZ BACALOV) 1967
- GLI ORRORI DEL CASTELLO DI NORIMBERGA (STELVIO CIPRIANI) 1972
- IL TRIANGOLO DELLE BERMUDE (STELVIO CIPRIANI) 1978 *
- ENFANTASME (STELVIO CIPRIANI) 1978 *
- LA LAMA NEL CORPO (F. DE MASI) 1966*
- LO SQUARTATORE DI NEW YORK (FRANCESCO DE MASI) 1982 *
- CAGLIOSTRO (MANUEL DE SICA) 1977 *
- UN SUSSURRO NEL BUIO (PINO DONAGGIO) 1976 *
- NERO VENEZIANO (PINO DONAGGIO) 1978 *
- IL GATTO NERO (PINO DONAGGIO) 1981
- ERCOLE (PINO DONAGGIO) 1983 *
- ERCOLE II (PINO DONAGGIO) 1984
- I BARBARIANS (PINO DONAGGIO) 1987 *
- UN DELITTO POCO COMUNE (PINO DONAGGIO) 1988 *
- DUE OCCHI DIABOLICI (PINO DONAGGIO) 1990 *
- 2+5 MISSIONE IDRA (NICO FIDENCO) 1965
- MACISTE E LA REGINA DI SAMAR (CARLO FRANCI) 1964
- ZOMBI 2 (FABIO FRIZZI e GIORGIO TUCCI) 1979
- TU VIVRAI IL TERRORE NELL'ALDILA' (FABIO FRIZZI) 1981*
- PAURA NELLA CITTA' DEI MORTI VIVENTI (FABIO FRIZZI) 1982 *
- MANHATTAN BABY (FABIO FRIZZI) 1982 *
- 7 NOTE IN NERO (FABIO FRIZZI con FRANCO BIXIO & VINCE TEMPERA) 1977 *
- LA LUNGA NOTTE DI VERONIQUE (GIORGIO GASLINI) 1966
- LA NOTTE DEI DIAVOLI (GIORGIO GASLINI) 1972*
- PROFONDO ROSSO (GIORGIO GASLINI con GOBLIN) 1975 *
- SUSPIRIA (GOBLIN) 1977 *
- TENEBRE (GOBLIN) 1982 *
- CONTAMINATION (GOBLIN) 1980 *
- VIP, MIO FRATELLO SUPERUOMO (FRANCO GODI) 1968 *

- IL MOSTRO DELL'ISOLA (C. INNOCENZI) 1973
- IL CASTELLO DEI MORTI VIVI (ANGELO FRANCESCO LAVAGNINO) 1964
- IL PIANETA ERRANTE (A.F. LAVAGNINO) 1965
- I CRIMINALI DELLA GALASSIA (A.F. LAVAGNINO) 1965
- I DIAFANODI VENGONO DA MARTE (A.F. LAVAGNINO) 1966
- LA MORTE VIENE DAL PIANETA AYTIN (A.F. LAVAGNINO) 1967
- GLI INVINCIBILI TRE (A.F. LAVAGNINO) 1964 *
- QUALCOSA STRISCIA NEL BUIO (A.F. LAVAGNINO) 1971
- TERRORE NELLO SPAZIO (G. MARINUZZI) 1965*
- CHI SEI (FRANCO MICALIZZI) 1976 *
- STRIDULUM (FRANCO MICALIZZI) 1980 *
- L'ISOLA DEGLI UOMINI PESCE (LUCIANO MICHELINI) 1981*
- I MARZIANI HANNO DODICI MANI (ENNIO MORRICONE) 1964
- GLI AMANTI D'OLTRETOMBA (ENNIO MORRICONE) 1965 *
- DIABOLIK (ENNIO MORRICONE) 1968 *
- UN TRANQUILLO POSTO DI CAMPAGNA (ENNIO MORRICONE) 1965 *
- L'UCCELLO DALLE PIUME DI CRISTALLO (ENNIO MORRICONE) 1970 *
- IL GATTO A NOVE CODE (ENNIO MORRICONE) 1971 *
- LA LUCERTOLA CON LA PELLE DI DONNA (ENNIO MORRICONE) 1971 *
- COSA AVETE FATTO A SOLANGE? (ENNIO MORRICONE) 1972 *
- 4 MOSCHE DI VELLUTO GRIGIO (ENNIO MORRICONE) 1972*
- L'ANTICRISTO (ENNIO MORRICONE) 1974 *
- IL SORRISO DEL GRANDE TENTATORE (ENNIO MORRICONE) 1974 *
- HOLOCAUST 2000 (ENNIO MORRICONE) 1976 *
- IL MOSTRO (ENNIO MORRICONE) 1977 *
- OPERAZIONE PARADISO (MARIO NASCIBENE) 1966 *
- IL MARCHESE DE SADE (BRUNO NICOLAI) 1969 *
- IL TRONO DI FUOCO (BRUNO NICOLAI) 1970 *
- PERCHE' QUELLE STRANE GOCCE DI SANGUE SUL CORPO DI JENNIFER? (B. NICOLAI) 1972
- TUTTI I COLORI DEL BUIO (BRUNO NICOLAI) 1972 *
- LA DAMA ROSSA UCCIDE SETTE VOLTE (BRUNO NICOLAI) 1972 *
- LA MASCHERA DEL DEMONIO (ROBERTO NICOLOSI) 1961

- I TRE VOLTI DELLA PAURA (ROBERTO NICOLOSI) 1963
- LA RAGAZZA CHE SAPEVA TROPPO (ROBERTO NICOLOSI) 1964 *
- URSUS NELLA VALLE DEI LEONI (RIZ ORTOLANI) 1961 *
- LA VERGINE DI NORIMBERGA (RIZ ORTOLANI) 1963 *
- LA DANZA MACABRA (RIZ ORTOLANI) 1964
- NELLA STRETTA MORSA DEL RAGNO (RIZ ORTOLANI) 1970 *
- L'ETRUSCO UCCIDE ANCORA (RIZ ORTOLANI) 1972
- PASSI DI MORTE PERDUTI NEL BUIO (RIZ ORTOLANI) 1976 *
- IL DEMONIO (PIERO PICCIONI) 1963 *
- IL DISCO VOLANTE (PIERO PICCIONI) 1964
- LA DECIMA VITTIMA (PIERO PICCIONI) 1965 *
- C'ERA UNA VOLTA (PIERO PICCIONI) 1968 *
- SCACCO ALLA REGINA (PIERO PICCIONI) 1969*
- IL MONACO (PIERO PICCIONI) 1972 *
- L'AMANTE DEL VAMPIRO (ALDO PIGA) 1959*
- L'ULTIMA PREDA DEL VAMPIRO (ALDO PIGA) 1961
- LA STRAGE DEI VAMPIRI (ALDO PIGA) 1962*
- KRIMINAL (ROBERTO PREGADIO) 1967 *
- FANTASMI A ROMA (NINO ROTA) 1960 *
- BOCCACCIO '70 (NINO ROTA) 1962 *
- 8 1/2 (NINO ROTA) 1963 *
- GIULIETTA DEGLI SPIRITI (NINO ROTA) 1965*
- TRE PASSI NEL DELIRIO ("TOBY DAMMIT") (NINO ROTA) 1967*
- IL LADRO DI BAGDAD (CARLO RUSTICHELLI) 1960 *
- I LUNGI CAPELLI DELLA MORTE (CARLO RUSTICHELLI) 1964 *
- LA CRIPTA E L'INCUBO (CARLO SAVINA) 1964*
- URSUS NELLA TERRA DI FUOCO (CARLO SAVINA) 1963 *
- LA CASA DELL'ESORCISMO (CARLO SAVINA) 1974 *
- DEMONI (CLAUDIO SIMONETTI) 1985 *
- GAMMA (ENRICO SIMONETTI) 1977 *
- TEMPI DURI PER I VAMPIRI (ARMANDO TRAVAJOLI) 1959*
- IL GIGANTE DI METROPOLI (ARMANDO TRAVAJOLI) 1962
- L'ARCIDIABOLO (ARMANDO TRAVAJOLI) 1966 *
- OMICRON (PIERO UMILIANI) 1963 *
- PARANOIA (PIERO UMILIANI) 1968
- URSUS (ROMAN VLAD) 1960 *

XII MOSTRA
INTERNAZIONALE
DEL FILM DI
FANTASCIENZA
E DEL FANTASTICO